Proletari din toate țările, uniți-vă!

nr. 6, iunie 1989

(anul XCVI, nr. 1234)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

EMINESCU, AZI

S-au împlinit în acest an zece lustri de la intrarea în eternitate a geniului poeziei românești Mihai Eminescu.

După cum se știe cea mai mare parte a versurilor sale din timpul ce l-a petrecut pe acest pămînt au fost publicate în revista noastră. Apariția lor l-a impus conștiinței literare a contemporanilor săi ca pe cel mai strălucit reprezentant al liricii românești de pînă la el, o conștiință demnă de poporul din care făcea parte.

De la moartea sa, „Convorbiri literare" timp de aproape un secol a publicat articole, studii, comentarii și note despre viața și opera „Luceafărului", numere omagiale etc. Alături de marile exegeze apărute la sfîrșitul secolului trecut, și în prima parte a secolului nostru, datorate lui Titu Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu și mulți alții, „Convorbirile" și-au făcut un crez de onoare în a pune în fața cititorilor săi o imagine tot mai aproape de adevăr asupra planetei Eminescu.

Dar niciodată pînă în zilele noastre imaginea poetului, sensurile și semnificațiile cuprinse în opera sa antumă și postumă nu au fost mai bine înțelese și interpretate. Generațiile de acum, oameni de știință, istorici și critici literari, poeți și prozatori și-au adus și își aduc tot mai mult contribuția la înțelegerea fenomenului Eminescu.

Apariția în ultimii ani a publicisticii, teatrului, scrierilor cu caracter filozofic și sociologic ale genialului artist modifică, în sensul adevărului, imaginea scriitorului, demonstrînd valoarea de excepție a creației acestuia în nebănuite domenii ale gîndirii umane.

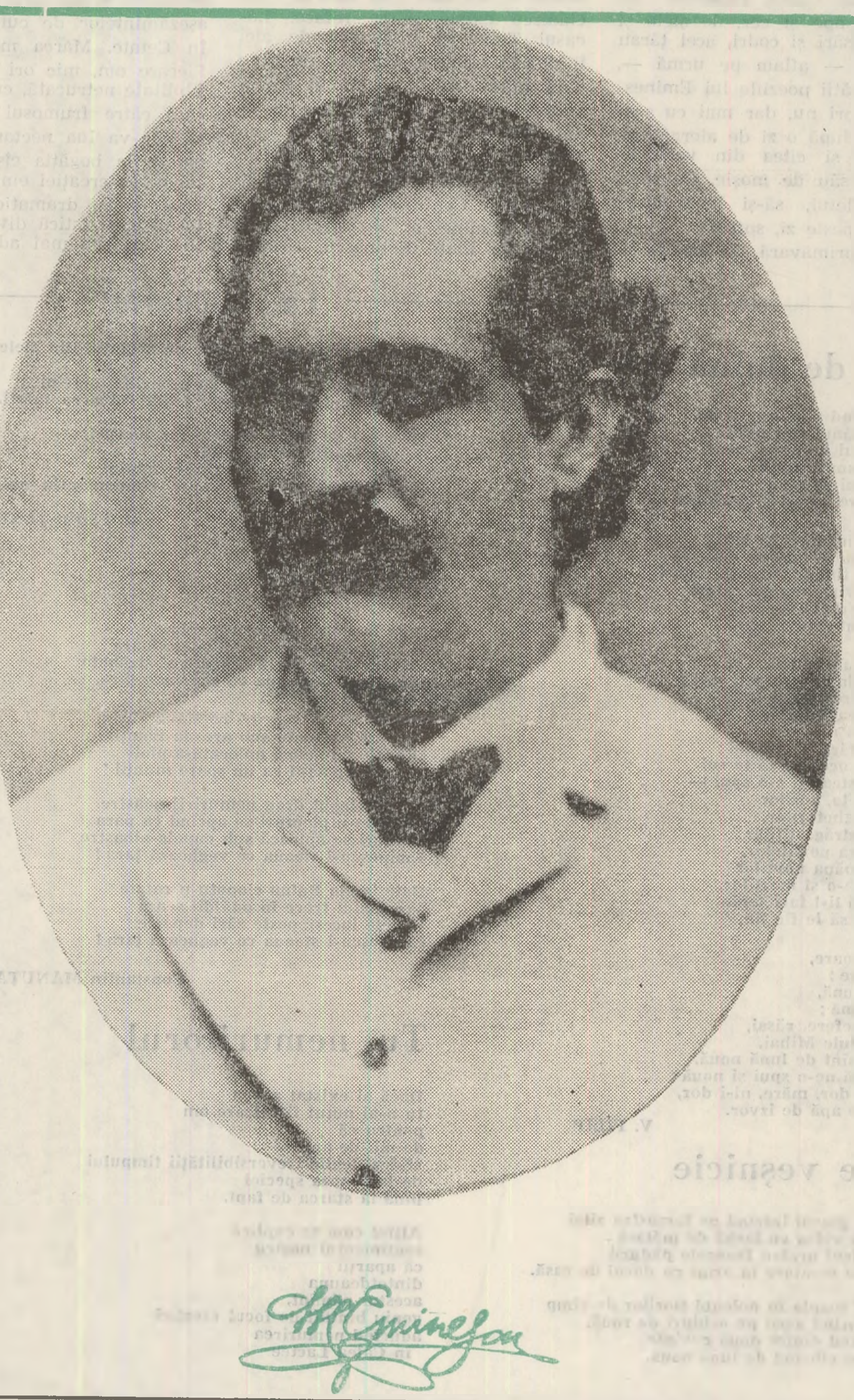
Se dovedește astfel că Eminescu a fost nu numai un genial poet dar și o conștiință profund implicată în devenirea istorică a poporului nostru. Fiind omul epocii în care a trăit, el exprimă prin opera sa cele mai înalte virtuți ale poporului nostru de ieri, de astăzi și dintotdeauna.

Eminescu nu mai aparține astăzi doar unui cerc de inițiați în tainele literaturii. Generațiile de acum și cele ce vor veni după noi, descoperă și vor descoperi în opera sa, acum restituită în întregime poporului nostru, modele de adîncă gîndire, de etică și echitate socială, de înțelegere a fenomenelor devenirii noastre ca oameni și ca națiune de sine stătătoare. Dar nu numai atît. Opera lui Eminescu a devenit un bun al întregului glob pămîntesc. Între marile valori spirituale ale umanității ea exprimă una din culmile gîndirii umane care, în secolul trecut, a întrevăzut, cu geniul său, mersul înainte al generațiilor ce vor veni. În lupta de două milenii a înaintașilor el vedea devenirea noastră în rîndul popoarelor lumii ca o națiune liberă și suverană, participantă activă la înțelegere și bună vecinătate între popoare.

Eminescianismul nu este un simplu fenomen cultural ci adînca recunoaștere de sine a poporului român, pregătită de cei de dinaintea lui, el, Eminescu, fiind prin opera sa om al timpului nostru și al celor ce vor veni.

„La trecutu-ți mare, mare viitor !"

C. L.



La steaua – Eminescu

Presimt un corn sunînd a treia oară
și aura e dincolo de moarte
și focuri noi în candele deșarte
greșala agoniei o măsoară.

În șaua dezgolită, din departe
cu pîinea umedă se văd isvoară ;
îngîndurată, rece și fecioară
streina lacrimă își dă o parte

din capul retezat. Cealaltă turmă
aude-mpușcături de vînătoare.
Ca scoica mută au rămas în urmă

amprentele pe pietre roditoare.
Respiră-le făgăduiala toată
și intră-n veghea cerului o dată !

Străvedere

la mormîntul Ralucăi și Gheorghe Eminovici

Îi ning cu graiuri de albine umbre
și în suspin de-argint se resemnează.
Din decedata roză rupi o rază
scăderea lor trupească s-o adumbre.

Pe depărtarea arsă mîna trează
desprejmuie cu smirna sonuri
sumbre ;
nesiguri zei prin febra de penumbre
chivotul lumii urcă spre amiază.

Postumii nori însămînțează piatra
și-n perindarea luminării vatra
îndurătoarea moarte o îmbună.

Să rupi din carne partea de țărînă,
să ți-o presari în creștet ! Iată locul
ce-ngăduie, de-a v-ați ascuns, norocul.

Horia ZILIERU

ÎNALTĂ PREȚUIRE

Aproape că nu există prilej adecvat, în expuneri sau cuvîntări, vizite la monumente memoriale sau întîlniri de lucru cu scriitorii, cu alți oameni de cultură români sau de peste hotare și, în genere, cu oamenii muncii din patria noastră, fără ca tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, să nu amintească pilduitor de marii înaintași ai neamului, printre care Eminescu, „cel mai iubit poet" al românilor, cum stă înscris sub semnătura sa în cartea de aur a Ipoteștilor, ocupă binemeritatul loc de frunte.

Întotdeauna, în climatul de creație liberă statornicit de Congresul al IX-lea al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu profundă îndreptățire că țara noastră, societatea socialistă în plină dezvoltare au nevoie de opere literare militante, cu un autentic conținut revoluționar, care să contribuie la marea epopee a edificării lumii noi în România, să cînte lupta și munca eroică a poporului, bucuriile și necazurile, speranțele și visele sale, să însuflețească milioanele de creatori ai orînduirii socialiste, să dea glas năzuințelor lor arzătoare spre o viață liberă, demnă și fericită, citîndu-l în acest sens, ca antemergător vizionar, pe nimeni altul decît pe Eminescu, cel care scria cu aproape trei jumătăți de veac înainte : „Credem că nici o literatură puternică, sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului național... Fără îndoială există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". Și, întrutotul măgulitor pentru tagma celor ce scriu literatură în contemporaneitatea socialistă tovarășul Nicolae Ceaușescu conchidea : „Dacă ar trăi acum Eminescu, cred că această frază ar putea figura în programul partidului nostru" !

Într-adevăr, nu poate exista dorință mai nobilă a unui artist decît aceea de a se face exponentul spiritului poporului în mijlocul căruia s-a născut și, totodată, de a contribui prin talentul și fantezia sa, prin munca sa creatoare la înălțarea acestui spirit, la bunăstarea și fericirea națiunii sale.

Cu atît mai imperioasă și mai actuală este această cerință astăzi, a subliniat întotdeauna tovarășul Nicolae Ceaușescu, în epoca celei mai fecunde afirmări a spiritului creator al poporului român, a celei mai grandioase desfășurări a energiei și geniului său în opera de transformare revoluționară a societății, de propășire economico-socială a patriei, de edificare a noii civilizații socialiste și comuniste pe pămîntul României.

Viața și creația personalităților de seamă ale culturii românești constituie o pildă vie de slujire devotată a poporului, de îmbinare a respectului față de trecutul îndepărtat cu lupta pentru slujirea prezentului, cu eforturile pentru ridicarea spirituală a poporului, pentru strălucirea culturii și a valorilor noi.

Cultivarea patriotismului, a dragostei fierbinți față de țară și popor constituie una din îndatoririle cele mai nobile ale literaturii și artei. Patria — cu trecutul ei glorios, cu prezentul său socialist, cu viitorul său de aur, cum îl dorea Eminescu — este și rămîne veșnic o generoasă temă de inspirație pentru scriitori.

Iuliu MOLDOVEANU

• Sinonim cu adevărul

Cînd a trecut în veșnicie, Mihai Eminescu nu avea doar cele cîteva decenii înscrise în actele cu care fiecare om este obligat să facă dovada existenței sale. Vîrsta lui număra mileniile care însemnau istoria poporului român, în vreme ce regele din acea vreme și toți miniștrii săi abia adunaseră, la moarte, cîteva sute de ani.

Mihai Eminescu a fost contemporan cu primele tînguiri ale doinelor de pe valea Prutului, a Mureșului sau a Oltului, a asistat la nunta ciobanului de pe plaiurile Mioriței, i-a frecventat des pe cronicari și a avut îndelungi discuții cu ei. El l-a însoțit pe Mircea, în așteptare, la Rovine, a hoardelor lui Baiazid și, în mai multe rînduri i-a fost prim-sfetnic lui Ștefan cel Mare. A pătimit printre surghiuniții de la patruzeci și opt și, încă de la prima rostire, s-a declarat dușmanul neînduplecat al celor trei imperii, care tot îi înghesuiau pe români, vrînd să-i înghită. Trecînd prin atîtea secole, sufletul lui s-a prefăcut în toate speranțele și suferințele semenilor săi, sfîrșind prin a deveni flacăra eternă a suferințelor și speranțelor noastre.

Mihai Eminescu și-a început viața o dată cu prima vorbă rostită românește și cu primul gînd, potrivit căruia din poporul ce își pierde limba nu mai rămîne decît o turmă. Dacă n-ar fi fost nopțile lui de veghe și chin, multe dintre cuvintele noastre cele mai sfinte ar fi murit, s-ar fi pocit sau nu s-ar fi născut niciodată și cine știe ce viscole ne-ar fi desprins pînă și literele din alfabet. Trecute prin rugul sufletului său, toate cuvintele de pînă la el s-au prefăcut în poemele de căpătîi ale unui popor.

Mihai Eminescu este sinonim cu libertatea și adevărul. Dacă nu ar fi avut libertate, cine ar putea spune cît ar fi mai întîrziat apariția lui printre oameni. Dacă n-ar fi urmărit numai adevărul, nu și-ar fi cîștigat nemurirea. Dar nu numai din această cauză — fiindcă oricum talentul stîrnește în jur cele mai pătimașe invidii — în jurul numelui său au roit și destui denigratori, micimi de tot felul, pitici blestemați să scormonească precum viermii la picioarele statuilor, doar-doar vor găsi vreo fisură, despre care să țipe apoi că ar fi o adevărată prăpastie. Aceștia, din urmă, care au fost, care vor mai fi n-au simțit că statuia Poetului nu s-a ridicat de cine știe ce sculptor, la dispoziția nu știu cui, ci însuși Omul care a purtat în el Poetul și-a tăiat-o singur din piatra amară a trecerii lui prin lume ; și mai ales piticii-viermi n-au înțeles că ceea ce vedeau prin parcuri sau în piețe sînt copii ale statuii — cea adevărată își are lăcașul în sufletul unui întreg popor.

Mihai Eminescu n-a trecut în eternitate împăcat nici cu el și nici cu lumea în care a trăit. Măcar pentru o clipă, fulgerile geniului său au străpuns cu siguranță întunericul ce-i învăluia ființa, conturînd nu numai înfrîngerea unei inerții topită ca o ghiață atinsă de tîmpla sa, ci și umilința ce-i fusese sortită pînă atunci.

În acea lună și în acel an el de fapt începea să reintre în sufletul poporului său, de care o clipă, se despărțise să-și scrie numele. Și de atunci avea să devină mai viu ca oricînd, eternul geniu și eternul contemporan al poporului român. Fiindcă la ceasul acela, nu avea doar cele cîteva decenii înscrise în actele sale de identitate, ci mileniile istoriei noastre.

Corneliu ȘTEFANACHE

• Eminescu printre noi

Într-un amurg de mai, amurg topit în mierea soarelui culcat peste pădurea Ipoteștilor, stam la vorbă cu un țăran. La un ceas, după ce s-au spus întîmplări din viața cea de toate zilele a țăranului, nu știu cum s-a alunecat către Poetul ce-a purces în lumină dintr-o așezare de dincolo de pădurita culme vecină, acum 139 de ani și s-a dus către lumina eternității acum 100 de ani. Frumosul bătrîn, tot așa, pe nesimțite, a dat ghes inimii și-a-nceput a rosti stihuri ca „Sara pe deal", „Peste vîrfuri", „La steaua". „Se bate miezul nopții...", „Luceafărul"... Puteam zice, și zic acum, *mutatis mutandis*, precum Poetul : „Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat ?" Noaptea devenise mai înaltă. Iubitorul de pămînt, de ape și cer, de stele și lună, de păsări și codri, acel țăran de la țară — aflam pe urmă —, avea la căpătîi poeziile lui Eminescu. Trudit ori nu, dar mai cu seamă trudit, după o zi de alergătură, lua cartea și citea din versurile megieșului său de moșie. Ca să-și curățe sufletul, să-și limpezească mintea de peste zi, spunea.

În astă primăvară, în ograda unei școli sătești din preajma Iașului, s-a plantat un tei și copiii i-au zis „Teiul lui Eminescu". Și-l udă cu credința că ei nu vor părăsi școala, iar copacul va face flori care „Or să cadă rînduri-rînduri"... Și dascălii de spirit, aleșii fii ai acestui sălaș, povesteau despre trecerile pe aici ale revizorului școlar Eminescu, ca și cum fapta mai ieri se petrecuse. Un iubitor de cărți și documente de preț, dintr-un sat bucovinean, istorisea cu convingere neștirbită că Mihai a trăit acolo zile și nopți, și, drept cinstire, la 1902, intelectualii timpului au ridicat statuie în acel loc. Privim o fotografie bine conservată, făcută atunci, în momentul dezvelirii bustului. Între prietenii omului și creatorului Eminescu — Vlahuță, S. Al. Marian, Al. Davila, G. Coșbuc, St. O. Iosif, Cincinat Pavelescu, Aglae Pruteanu, ministrul instrucțiunii publice, P. Grădișteanu. Mulți. Teatrul în care a slujit tînărul Eminescu — din Botoșani — nu mai este teatru, dar clădirea există și se reface. Lăcașul Taliei și biblioteca de aici îi poartă numele. Oameni de bine s-au gîndit și-au pornit să isprăvească lucrul către întemeierea unei „Biblioteci Eminescu". La Ipotești, va fi curînd un „Memorial Eminescu". La Iași, statuia de la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" va privi către proaspăta Piață Eminescu. Urmele sale, bătute în piatră, în bronz, în marmură. Dar mai ales în conștiința neamului. Nepieritoare. Semne ale prețuirii sînt de la Mare, unde se îngemănează cosmic doi mari poeți, pînă la Suceava și Putna, de la Iași la Blaj. Pe tot cuprinsul românesc, pe care l-am putea numi spațiul de trăire eminesciană. Sînt festivaluri de poezie, colocvii, concursuri, olimpiade „Eminescu", izvodirile sale de geniu intrînd de mult în areopagul patriei spirituale. Lucrarea integrală a minții nepereche din secolul trecut va fi pusă devreme în literă de tipar în seria de „Opere". Milioane de volume poartă pe coperți numele său inconfundabil și, totodată, sinonim cu cel mai familiar nume. Opera eminesciană ne va tutela — omenește — adînc, tot mai adînc. De aceea, îl simțim atît de-aproape, deși ființa-i s-a dus parcă în roi de stele. De aceea, Eminescu va fi oricînd izvor și temei pentru grele exegeze literare, filosofice, istorice etc., însă e prezent și la serbările școlarilor, și pe scenele așezămintelor de cultură și artă. În Cetate. Marca marelui creator. Fiecare om, mic ori mare, cu sensibilitate netrucată, cu sinceră aplecare către frumosul artistic, către adevăr va lua nectarul ce i se va da. Și la bogăția cîștigată din înțelegerea creației eminesciene — lirică, epică, dramatică, istorică, filosofică, eseistică diversă — fiecare generație va mai adăuga ceva. O creație ca o imensă cetate, cu infinite porți, prin care fiecare pătrunde cu cheia sa.



Făptura plină de gînduri stelare și, deopotrivă, foarte românești, „cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc", e printre noi. Eminescu e contemporanul nostru și al celor ce vor veni. În eternitate.

Vasile IANCU

La „Luceafăr"

Dor de doină

De la gînd pîn-la cuvinte,
Tot românul ține minte
Munții lui de unde cresc,
Apele cum se unesc,
Sfinții lui ce nume poartă,
Scrisul ce i-i scris în soartă

Din cuvînt pînă la faptă,
Mersul lui — cărare dreaptă
Trasă-n tîmplă, trasă-n palmă
Și-n priviri cu rouă calmă
Doar cu dalta dorului
Pe stîlpul pridvorului.

Împăratule Mihai,
Tu pe gînduri ce mai stai ?
Lasă-o trecutului
Greutatea lutului,
Lasă-o-n uitarea ei
Steaua fără de scîntei ;
Pe-un Luceafăr să te sui
Și povestea lui s-o spui —
Dimineața, zorilor
Și privighetorilor,
Seara-ndrăgostiților
În umbra portițelor,
La cumpăna nopților
Spune-le-o și morților,
Cerul să li-l faci senin,
Somnul să le fie lin.

Răsai, soare,
Frățioare ;
Răsai, lună,
Soră bună ;
Tu, Lucefere, răsai,
Împăratule Mihai,
În veșmînt de lună nouă,
Doina să ne-o spui și nouă ;
Că ni-i dor, măre, ni-i dor,
Ca de-o apă de izvor.

V. FILIP

Spre veșnicie

Îți aud glasul intrînd pe fereastra zilei
Aici, în valea cu iarbă de mătasă
Cînd visul urcă-n frunzele pădurii
Păsările se-ntorc în aripi cu dorul de casă.

Îți aud șoapta în polenul florilor de cîmp
Inmugurind zorii pe ochiuri de rouă,
Respirînd dintre două cuvinte
Pe raze vibrînd de lună nouă.

Îți simt pașii lăsînd urme pe argintul din stele
Și în ferestre aburul așteptării
Cînd florile se răsfrîng în propriile imagini
Din geamul care topește toată culoarea mării.

Mi-e dor de El, de faptele din lucruri,
De cerul înflorat sub ploi
Ce aprinde nestinsa lumină-n tulpini
Cînd EMINESCU trece spre veșnicie prin noi.

Al. Florin ȚENE

La Putna

Bate la Putna clopotu-n cetate
Și răsună-n codrii de stejari vioara
Ca un duh coboară-n spații și străbate
Eminescu — steaua ce cuprinde țara.

Sub rotiri de veacuri ne slăvim eroii
Sufletul se zbate sub arcada frunții
Dincolo de geana aplecată-a ploii
A trecut poetul ca un soare munții !

Ca un clopot drag nemuririi noastre
Visurile-n piepturi se aprind ca para
Ramuri se apleacă sub cupole-albastre
Eminescu-i steaua ce veghează țara !

Bate iar la Putna clopotu-n cetate
Voievodul trece în odăjdii seara
Stelele lucesc peste zări departe
Eminescu-i steaua ce veghează țara !

Constantin MANUȚA

Tu, nemuritorul

Dacă ai existat aevea
tu n-ai putut fi oricare om
pentru că
de mii de ani
sfidezi legile ireversibilității timpului
de la geneza speciei
pînă la starea de fapt.

Altfel cum se explică
sentimentul nostru
că aparții
dintotdeauna
acestui pămînt,
geniu bîntuit de focul creației
aducînd nemurirea
în Calea Lactee

...și ne apari
coborînd aevea pe Pămînt
de cîte ori sîntem preocupați
să ne purtăm pe umeri
întreaga povară
a generației trecute
cu mîinile așezate febril
peste inima țării.

Afrodita TEODORESCU

Cetăți de slove

Eminescu e pămîntul
țării care ne-a născut
și e limba libertății
lîngă plug și lîngă scut.

Eminescu e lumina
care vine din străbuni
Dosoftei și Ivireanu
Îi sînt dascăli, prieteni buni.

Eminescu este steaua
răsărind a nemurire
ctitorind cetăți de slove
într-o mîndră glăsuire.

Eminescu e-împăratul
codrului limbii române
dulce graiu-n care spunem
libertate, pace, pîine.

Alfredyna IACOB

Aniversară

rar, în duminici de măr înflorit
mereu schimbător
să nu te cunoască nici vîntul
pornești la plimbare.

un bătrîn mi-a spus
sub pecete de taină
că-ntîlnindu-l în drum, i-ai zîmbit

mi-a spus cam așa :
CRED
că mihai e viu, pururea viu
că atuncea, demult,
s-a pierdut într-un parc
poate mai jos de tei și domenii
poate mai sus de vega
poate mai sus de steaua ciobanului

mi-a mai spus :
și dacă, odată, dori-vei
să-ți iasă în cale și ție
așa se va întîmpla.

negreșit.

Titus CEIA

Convorbiri – 1889

Pentru cititorii revistei, directorul Iacob Negruzzi scria un admirabil articol comemorativ despre omul Eminescu și despre opera lui Eminescu, în locul obișnuitului necrolog pe care, de obicei, tot bătrînul Jak îl însăila. Este un omagiu postum binemeritat și adînc pios pe care „Convorbirile" au ținut să nu-l facă amînat, toată lumea acum bucureșteană din jurul revistei și al fostei „Junimi" știind că era vorba de pierderea geniului poeziei naționale. Oarecum și vag, dar inevitabil „pro domo", redactorul îndurerat va șopti despre „iubitul nostru poet", despre „amicul și colaboratorul nostru" care trecuse cu 15 zile înainte în lumea fără dureri „după o lungă suferință" — ultima ei etapă în casa de sănătate din București a doctorului Șuțu. Viața cunoscutului și apropiatului colaborator al revistei fu bogată doar „în închipuiri și visuri", — spune unul care îl cunoscuse încă prin 1870 la Viena, de unde Eminescu trimisese Iașului proaspetele fulgurații atît de pregnante ale unei închipuiri profund originale: **Venere și Madonă** alături de **Epigonii**.

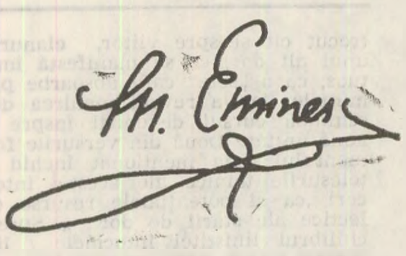
Mărturisirile de biograf ale lui Iacob Negruzzi sînt de o consistență aparte tocmai atunci cînd autorul emite aprecieri asupra unor date de referință îndeobște îndelung comentate: scurta perioadă de revizorat școlar a lui Eminescu, marcată nu numai de aprecierile și propunerile din rapoarte, cît și de articolele în temă au făcut să se ivească, numai pînă în prezent, monografii întregi; dar, spune I. Negruzzi, postul de bibliotecar la Universitate, oferit de același Maiorescu, era cel mai potrivit „pentru un bărbat atît de studios și totodată un așa mare amator de scrieri vechi" cum era Eminescu. Sigur că și aspectul din urmă a stimulat scrierea ori alcătuirea a nenumărate eseuri istoriografice, critice, aparent „totale", „definitive" etc., dar revista „Convorbiri" de azi își poate rezerva un modest merit publicînd cu numai cîțiva ani în urmă serialul de articole, pe un motiv atît de specios și atît de vast, al regretatului E. T. Dinescu, serial ce își propunea o cale de investigație de-a dreptul fascinantă, cum parțial s-a și văzut, cu unele prime rezultate ce s-au impus prin rigurozitatea investigației: anume, cunoscînd catalogul bibliotecii gimnaziului cernăuțean al lui Aron Pumnul, de pildă, unde, se știe, Eminescu a fost un juvenil custode și mai ales un fervent cititor, se pune întrebarea ce lecturi anume ar fi sigure și dacă ele se răsfrîng într-un fel sau altul într-o viitoare operă de-o permanentă incandescență spirituală și cu greu de delimitat, totuși, cuprindere? Nu mai vorbim de puzderia bruioanelor din manuscrisele rămase, „molozul" mai curînd scînteietor de care dădea seama Perpessicius; toate aceste bruioane așteptîndu-și clipa definitivării; ele acoperind domenii atît de diverse încît numai o minte genială putea să le coroboreze și armonizeze într-un tot nou și strălucitor, de la matematici și egiptologie la morală și economie politică, de la sanscrită și filozofie la studiul rimelor curente etc., etc. În afara celor știute și în definitiv destul de ușor verificabile, la ce anume s-ar fi oprit ochii lui Eminescu într-o bibliotecă de talia celei universitare, pe care, iarăși, însuși o cataloga și cu regret trebuia să treacă de la un tom la altul. Vom ști vreodată cu certitudine ce își rezervase pentru studii viitoare în vestita „ladă" de care s-a îngrijit prioritar și îndelungă vreme? Pe de altă parte, nu orice lectură, chiar preferată, explicit impresionantă (a se vedea, de pildă, geneza poeziei **Viața**), trezește ecouri „fatale" în intimitatea actului creator de nivel eminescian? Oricum, cred că am fi fericiți să știm cîndva, în totalitate, dacă nu ce a auzit, cel puțin ce a citit cu suficientă certitudine, Eminescu, calea atît de dificilă și atît de curajoasă a lui E. T. Dinescu ne apare ca singura posibilă. Ea pretinde însă numaidecît „antene" de eminescolog, o indiscutabilă erudiție „înrudită" și în același timp devotament absolut pentru o asemenea muncă titanică, oricînd pîndită de întrebări dilemice.

Cît privește felul în care era primită și receptată poezia lui Eminescu de către contemporani și chiar la „Junimea", de mare folos ar fi fost ca I. Negruzzi să fi dat detalii cu privire la acele „lungi și variate discuțiuni" ce însoțeau lecturile, cu glas simpatic, sonor și cadențat" din creația eminesciană proprie. Unele detalii cunoscute ale celorlalți martori și biografi sînt rareori lipsite de superficialitate, avînd adică o semnificație convingătoare, dincolo de subiectivismul fie galant, fie denigrator. Tot mai sigură pare a fi părerea că nu numai în cercul junimist poezia lui Eminescu s-a impus fără „aparatul critic" ulterior, uimind și luminînd dintr-o dată, ca orice, „mister" intens seducător și fără moarte.

Referirile lui Iacob Negruzzi cu privire la vexațiunile din partea liberalilor ar putea să fie și ele exagerate. Un studiu temeinic, obiectiv, care să îmbrățișeze un complex de evenimente, inclusiv cele foarte intime din viața poetului, ar lămuri poate de ce lejera arătare cu degetul într-o parte sau alta este încă stînjenitoare față cu adevărul, gratuită, chiar abuzivă. Puțini mai sînt acei care arată exclusiv „direcția Maiorescu", ori Veronica ori Caragiale, ori „dulcea mamă", ori societatea sfîrșitului de secol ș.a.m.d. cînd, ridicîndu-ne poate numai pentru o clipă în sfere impersonale înalte, cereasca poezie a lui Eminescu ne învăluie în vraja-i nepieritoare și ne este suficientă. Destinul marelui poet, destin al grelelor suferinți, a fost de fapt dăruirea către noi.

Lucian DUMBRAVĂ





• Planeta Ipoteștilor

„Aș vrea să văd acuma natala mea vilcioară, / Scăldată în cristalul pîrîului de-argint / Să văd ce eu atîta iubeam odinioară : / A codrului tenebră, poetic labirint"

Mihai Eminescu : „Din străinătate"

Deși 15 ianuarie e ziua ivirii sale și Botoșanii sînt invocați ca tărîm al genezei, lucrurile încă nu par a fi întru totul limpezite în privința datei și locului nașterii lui Mihai Eminescu, cu toate că s-a scris atît de mult, și minți înalte, fosforescente, s-au zbătut să dea la lumină adevărul. Istoricii literari sînt și azi împărțiți, ei nu și-au epuizat energiile și, bineînțeles, argumentele. E greu de crezut că surpriza poate apare, elementele esențiale fiind descoperite, studiate și răstudiate. Toate datele conduc spre Botoșani. Mitrica de la biserica Uspenia, unde Mihai Eminescu a fost botezat, rămîne piesa de rezistență, dar semnele de întrebare se mențin încă. George Călinescu aduce în discuție însemnarea căminarului Gheorghe Eminovici de pe Psaltirea sa : „Astăzi, 20 decembrie, anul 1849, la patru ceasuri și cincisprezece minute evropenești, s-au născut fiul nostru Mihai". Această mențiune, de bună seamă, nu avea cum să fie făcută decît acasă în odaia sa de lucru, unde se găsea și biblioteca, e de părere George Călinescu. O carte ca aceasta nu o poartă cu el omul, ci o ține pe masa de lucru, ori într-un raft de bibliotecă, anume destinat păstrării. Doar cărturari pribegi ca Gheorghe Lazăr, sau Eminescu, mai tîrziu, nu se despărțeau de cărțile lor cele mai dragi și mai de folos minții și sufletului, însă și aceștia le duceau fie într-o traistă, fie într-un cufăr de lemn, cel mai adesea. I. D. Marin, împătimitul monograf al Ipoteștilor este convins că Gheorghe Eminovici stătea pe atunci la Botoșani, în vreme ce George Călinescu crede că tatăl lui Eminescu locuia vremelnic aici, unde mai avea o casă, pe alta o vînduse între timp. El, de altfel, ar fi putut fi găzduit și la socrul său.

Există, așadar, și acum, după atîta vreme, necunoscute, controverse. E ceva tainic, misterios, care învăluie venirea pe lume a lui Mihai Eminescu. Ține de precaritatea izvoarelor, de lipsa de însemnătate pe care unii din cei vechi o manifestau față de chestiuni care astăzi presupun, din punctul nostru de vedere, rigoare, acribie. George Călinescu concluzionează elocvent în „Viața lui Mihai Eminescu" : „Neexistînd dar decît un document sigur, însuși actul de naștere, bunul simț cere ca să păstrăm ca dată a nașterii ziua de 15 ianuarie 1850, cu observarea în privința locului, că totul fiind cu putință pe această lume, n-ar fi exclus ca pruncul să se fi născut la Ipotești, fiind apoi adus și botezat la Botoșani. De altfel, cînd e vorba de un mare poet, puțină mitologie nu strică în această privință". Așadar, misterul se potrivește celui care e „nepereche", cum spune atît de plastic, de adînc, de adevărat, tot George Călinescu despre Mihai Eminescu, dăltuindu-i efigia în existența neamului : „Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Dacă vulcanul istoriei literare nu s-a stins pe deplin, dacă magma acestuia se mișcă încă la temperatura marilor combustii și poate erupe oricînd în privința acestor elemente privitoare la biografia lui Mihai Eminescu, în schimb referitor la însemnătatea pe care Ipoteștii o au în destinul, în modelarea sensibilității poetului, punctele de vedere ale eminescologilor curg în aceeași albie. Este și terenul acesta al Ipoteștilor unul de polemică, de confruntare, dar în chestiuni mai mult colaterale. Esențialul nu e controversat. Căile pe care se ajunge la acesta sînt diferite și pot fi și sînt contestate, desigur. Realitatea vieții și operei e covîrșitoare și întotdeauna s-a plecat și se pleacă de aici. Ipotești. O copilărie slobodă, cutreierată de năzdrăvăniile vîrstei, de scenarii de-a războiul, de-a prinsa, de-a v-ați-ascunselea, de gîlceve neotrăvite, de invidii și orgolii, ce sînt ale vîrstelor mai tîrziu. La fel, sau poate mai puternică, e chemarea singurătății, a umbletului rătăcitor pe malul lacului, pe firul apei, spre Izvorul, care se ascunde sub odăjdiile unui tei, la Stînca stearpă, ori la Castelul singuratec, castelul boierilor Calimachi, dintre care unul va fi cunoscut sub numele de Prințul roșu. Sau poposește la stînele de sub pădure, pe mioriticul plai. E o lume ce-i absoarbe ființa, în care se simte în largul său, identificîndu-se cu ea. Imaginația lui nestăpînită și nemărginită, totodată, proiectează totul într-o lumină fantastică. Este universul ce va fi colindat de Călin Nebunul sau de Făt Frumos din tei: „Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic / Rumenind străvechii codri și castelul singuratic / Ș-ale rîurilor ape, ce sclipesc fugind în ropot / De departe-n văi coboară tînguiosul glas de clopot". **(Călin, File din poveste).**

Este timpul cînd folclorul reprezintă însuși aerul pe care poetul îl respiră. Ascultă povești și ziceri bătrîne. I. D. Marin, în cartea sa „Eminescu la Ipotești", amintește de Prodăneasa cea bătrînă, care, trebăluind în cuhnea casei Eminovicilor, depăna firul de tort al poveștilor din vechime, ori de Ioana Giredoaia, mama unui tovarăș de joacă din copilărie, Costache, ce locuia peste drum. Această legătură cu geniul poporului nostru va rămîne neștirbită o viață întreagă. O va căuta cu înfrigurare, cum se caută lumina zilei sau izvorul de apă limpede, răcoritoare.

Ipoteștii îi vor mai prilejui lui Mihai Eminescu o experiență fundamentală, cea a primei iubiri. O dragoste mistuitoare, așa cum este deobicei în primul amor. Dar vîlvătaia dragostei se va însoți de abisala tristețe a dispariției eterne a iubitei. George Călinescu afirmă că „Sara pe deal" este inspirată de această primă iubire. Ambianța poeziei are, fără îndoială, multe din elementele peisajului de la Ipotești: „Sara pe deal buciumul sună cu jale, / Turmele-l urc, stele le scapără-n cale, / Apele plîng clar izvorînd în fîntîne ; / Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine. / / Luna pe cer trece — așa sfîntă și clară / Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară, / Stelele nasc umezi pe bolta senină, / Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină. / / Nourii curg, raze-a lor șiruri despică / Streșine vechi casele-n lună ridică / Scîrție-n vînt cumpăna de la fîntînă / Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă". **(Sara pe deal).** Casandra, cum o numește, același I. D. Marin, va trece pe neașteptate în lumea umbrelor, pricinuind lui Mihai Eminescu o durere ce nu se va stinge niciodată. Va reverbera mereu ca un bulgăre de uraniu în poezia sa de mai tîrziu : „La ce... ? Oare **totul** nu e nebunie ? / Au moartea ta, înger, de ce fu să fie / Au e **sens** în lume ? Tu chin zîmbitor, / Trăit-ai anume ca astfel să mori ? / De e sens într-asta, e întors și ateu, / Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu". **(Mortua est).**

Pe aceste temelii de simțire s-au alcătuit legăturile sale cu Ipoteștii, legături profund organice, de neclintit în sufletul său de-alungul întregii vieți. Este colțul de puritate, tărîmul unde lumina e veșnică și unde noaptea nu se va așterne niciodată. Dar împrejurările nu-i vor fi prielnice, mereu vor fi încercări de a spulbera această lume atît de scumpă inimii lui. În întîile plecări de acasă, sentimentul înstrăinării, al ruperii de o lume a lui și al intrării într-alta ostilă, va fi atît de puternic încît el va simți nevoia să fugă, să se întoarcă la Ipotești, străbătînd pe jos peste o sută de kilometri. Tatăl său, care de bună seamă îi dorea binele, gîndindu-se la viitorul lui, la școlile ce trebuia să le urmeze la Cernăuți, îl va trata fără menajamente, ca pe un fugar. Matei Eminescu, fratele său, își amintește de o asemenea fugă a lui Mihai : „Cînd a ajuns la Ipotești, n-a venit acasă, ci se tot învîrtea pe lîngă un păr cu pere, a lui Nicolae Isăcescu. Maica Fevronia era la noi, tata lipsea de acasă. Părul lui Isăcescu era pe o coastă, drept în fața caselor noastre și la vreo 150—200 metri depărtare. Maica Fevronia văzîndu-l a zis : Ia uite Ralucă cum samănă băiatul cela cu Mihai și atît se pomenește cu o babă, care-i zicea în sat baba Prodănoaia, care vine și spune că acest băiat e Mihai și cînd a trimis să-l aducă, el a dat să fugă și l-a prins un vizeteu, Vasile Rusu (rus și era) și țipa cît îl ținea gura, cînd l-a adus în brațe cu sila. Sara, venind tata, mama l-a ascuns, căci tata era cam constituțional din spiritul timpului, numai eu oi fi luat 50 de bătăi de la el și tocmai a doua zi, după ce l-a cam prevenit, i s-a spus, și știu că după ce l-a judecat, tata zicea : „Cîtă treabă am Ralucă, și acum trebuie să mă duc la Cernăuți, să duc talhariul ista la școală".

Nu va fi ultima lui fugă de la școală. În 1862 se va petrece întocmai, se va întoarce fără îngăduință de la Cernăuți. Va scăpa astfel de povara acelei străinătăți, ce-l împingea la asemenea fapte necugetate și răzvrătitoare : „Cînd tot se-nveselește, cînd toti aici se-ncîntă, / Cînd toți își au plăcerea și zile fără nori, / Un suflet numai plînge, în doru-i se avîntă, / L-a patriei dulci plaiuri, la cîmpii-i rîzători, / Și-i inima aceea, ce geme de durere, / Și-i sufletul acela, ce cîntă amorțit, / E inima mea tristă, ce n-are mîngîiere, / E sufletu-mi, ce arde de dor nemărginit". **(Din străinătate).**

În 1863 Mihai Eminescu rămînea încă la Ipotești, urmînd să-și pregătească examenele particulare. Au fost poate ultimele zile cu adevărat fericite pe planeta copilăriei sale. Curînd avea să i se strecoare în suflet fiorul morții, să-l învăluie umbra sfîrșitului inexorabil al unora dintre cei care-i erau atît de dragi sufletului său. Dar pînă atunci bucuria de a fi acasă, de a respira aerul Ipoteștilor, nu-i va fi de nimic tulburată. În urmă cu ani oamenii cei vechi din Ipotești își mai aminteau încă de timpul acela al unei nestingherite libertăți și plenare mulțămiri sufletești. I. D. Marin se referă în acest sens la destăinuirea pe care i-a făcut-o în iunie 1939 bătrînul Dumitru Cireada : „Rar da pe acasă. Cînd îl hîrcîia conu Gheorghes, sta la stînă. Era. la stîna lui Eminovici, un cioban bătrîn, Ion Ciornei, care spunea povești frumoase, dar mai mult umbla hoinar prin pădure. Era pădure frumoasă, pe atunci...".

Sfîrșitul anului 1863 nu se însoțește doar cu zăpezile, cu înghețul coborînd dinspre pol, ci și cu dintîile vestiri ale frigului etern. Sînt primele plecări fără întoarcere, dureroase, lăsînd urme adînci. La 28 decembrie 1863 moare la București fratele său Ilie, tovarășul cel mai apropiat de joacă. Peste puțin timp, la 20 ianuarie 1864, se stinge cea pe care poetul o va descrie astfel în „Fiind băiet păduri cutreieram": „Si, ah, era atîta de frumoasă / Cum numa-n vis o dată-n viata ta / Un înger blînd, cu fața radioasă / Venind din cer, se poate arăta:" I. D. Marin e sigur, după cercetările minuțioase pe care le-a făcut, că iubita „se numea Casandra, fiica lui Gheorghe Alupului, cultivatoare de pămînt din Ipotești. Cu vîrsta intrase în al nouăsprezecelea an".

Mihai Eminescu se va întoarce din cînd în cînd, după peregrinările sale, la Ipotesti. Se va întîmpla asta în 1869, cînd ajunsese cu trupa lui Pascaly în turneu prin Moldova. Împrejurările acestei reveniri sînt controversate. Se pare că a fost silit de căminarul Gheorghe Eminovici să părăsească trupa ambulantă și să se decidă în privința viitorului său. I se hotărîse plecarea la studii, la Viena. În 1870 drumul spre Ipotesti pornește din Viena studiilor sale. În vara acelui an s-a simtit, după cum își aduce aminte fratele său Matei, liber în imperiul închipuirilor sale din ținuturile planetei Ipoteștilor. Acum a scris „Făt Frumos din lacrimă". La începutul anului următor a avut loc un eveniment care, prin consecințele lui, va duce în cele din urmă la înstrăinarea Ipoteștilor. Îndatorat pînă peste cap, datorită cheltuielilor de învățătură ale copiilor săi, căminarul Gheorghe Eminovici, într-un moment de orbire aproape, îi făgăduieste viitorului său ginere, care se va căsători cu fiica sa Aglaia, la 7 ianuarie 1871, o dotă peste puterile lui financiare. Din această clipă spectrul dispariției domnește deasupra cuibului Ipotestilor. În inima lui Mihai Eminescu începe să încolțească teama pentru pierderea ireparabilă a tărîmului copilăriei sale. La aflarea vestii despre catastrofala întelegere dotală dintre tatăl său și Ion Dorgli, Mihai Eminescu va scrie unui prieten : „Iubitul meu, aș fi dorit să nu fi trebuit să-ti scriu această epistolă, nici pentru tine, ca să te supun la o supărare, nici pentru mine, căci ea îți va deschide ferestrele de a te uita într-o casă, care n-aș fi dorit s-o cunoască nimenea, în lumea mea adică. Nu știi ce tată am. Sărac și împovărat de o familie grea — e cu toate astea înzestrat c-o deșertăciune atît de mare, încît ar putea servi de prototip pentru acest viciu, după părerea mea, cel mai nesuferit din lume. Măritîndu-se sora mea, el i-a promis o zestre de 2 000 de galbeni. Este ridicul cînd un om promite, în scris, ceea ce nici n-are, nici poate realiza; dar obligațiunea față de cumnatul meu este pozitivă și bătrînul meu este ca și ruinat...". Tristețile încep să pogoare peste Ipotești. Moare Iorgu în 1873 iar în 1876 trece în neființă mama sa Raluca, fiica stolnicului Iurașcu, icoana sufletului său : „O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi / Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi ; / De-asupra criptei negre, a sfîntului mormînt / Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt / Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău / Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu / / Cînd voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plîngi : / Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi, / La capul meu cu grijă, tu ramura s-o îngropi / Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi; / Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu... / Mereu va crește umbra, eu voi dormi mereu". **(O, mamă...).**

Inevitabilul se va produce. În 1878 căminarul Gheorghe Eminovici este nevoit să vîndă unui negustor din Botoșani, Ch. Ristea Marinovici, nu prea întinsa moșie a Ipoteștilor. Temerile lui Mihai Eminescu fuseseră întemeiate. Simțămîntul unei ireparabile pierderi sufletești îl copleșea. Se va zbate zadarnic să obțină banii necesari pentru răscumpărarea Ipoteștilor. Încercare iluzorie. În 1883 Mihai Eminescu se va opri pentru ultima oară la Ipotesti. Venea de la Iași, unde participase la festivitățile prilejuite de dezvelirea statuii lui Ștefan cel Mare. În Iași, dar nu la solemnitatea dezvelirii statuii, ci în mijlocul unor junimiști, a citit „Doina". În ianuarie 1884, pe o saltea din paie putrezite, în atenansa casei de la Ipotesti, moare căminarul Gheorghe Eminovici, tatăl poetului. Mihai Eminescu, bolnav, n-a luat parte la înmormîntare. Va ajunge pe meleagurile natale, din nou, în aprilie 1887, cînd va locui la Harieta, în Botoșani. Era istovit după boala care-l încercase atît de greu si nu se mai simțea în stare să bată drumul pînă la Ipotești, care, de altfel, nici nu mai aparțineau seminției Eminovicilor.

Va trece timp, poetul se va așeza în lumea eternității sale, dar agresiunea împotriva casei Eminovicilor de la Ipotești va continua încă o bună bucată de vreme. În 1924, Papadopol, devenit proprietar, va dărîma casa de la Ipotești, surd la protestele ce veneau din toate părțile și din toate straturile societății românești a timpului, de la țăranii din Ipotești, de la studenți și cărturari, de la ziariști și scriitori. Imperturbabil, Papadopol și-a tocmit cu materialele astfel recuperate, o remiză pentru trăsuri în curtea conacului său din Botoșani. Profesorul Leca Morariu a tipărit atunci în revista „Junimea literară" nr. 8, din 1924, articolul „Un vandal din veacul al XX-lea".

Strădaniile unor intelectuali și oameni de bine pentru refacerea casei Eminovicilor au izbutit, cu toate împotrivirile, ce se mai făceau cu destulă tărie simtite. Tărîmul eminescian al Ipoteștilor iese în sfîrșit de sub puterea unor proprietari obtuzi și abuzivi, care în urmă cu ani găsiseră înțelegere la Curtea de casație, ce le cîntase în strună, declarînd anticonstituțională legea de expropiere a casei Eminovicilor și locului unde fusese ridicată. Acestea nu erau o proprietate ca oricare alta, ci o avere națională, un bun de patrimoniu românesc și universal. Pînă la urmă, nu fără oprelisti, bunul simț a triumfat. Între 1925 și 1939 s-a clădit casa Eminovicilor care a devenit Muzeu. D. Murărașu în „Mihai Eminescu, Viata și opera", reproduce un fragment din memoriul manuscris al profesorului Irimescu din Botoșani, care aduce toate precizările necesare : „Am stăruit să se treacă prin parlament un proiect de lege pentru expropiere pentru utilitate publică a locului cu casa. Se înțelege că s-a votat în unanimitate. Proprietara s-a adresat justiției. Procesul a durat, iar la Curtea de Casatie legea a fost declarată anticonstituțională, spre satisfacția doamnei Papadopol. Iar pentru a face să nu mai aibă necazuri cu casa Eminescu, a pus într-o noapte pe niște soldați ce-i avea la lucru (coasă) să dărîme casa. La ieșirea oribilă, pe care am căutat să o răspîndesc cît mai mult, indignarea generală s-a arătat în toate felurile. Am căutat să profit de poziția urîtă, în care se situase doamna, și i s-a propus să ne vîndă terenul. Pînă la o hotărîre definitivă a trecut iarăși destul timp. În cele din urmă a convenit să ne vîndă terenul în schimbul sumei de 40 000 de lei și cu obligația pentru noi de-a muta un hambar mare ce se înălța tocmai în fața casei. Numai aveam ce repara, și a trebuit să construim din nou. Pe locul casei dărîmate, păstrînd forma exterioară și împărțirea interioară, am construit o casă nouă. Cea veche era din vălătuci, cu acoperiș de șindrilă și tablă, mîncată de rugină, amenințată să cadă și lăsată în părăsire. Am clădit o casă cu temelie de ciment, acoperită cu tablă zincată. Am împrejmuit locul cu zaplas de scîndură, am reparat bisericuța cu formă de casă, am refăcut mormintele familiei cu ostrețe noi de fier și am făcut ordine în micul cimitir. Am păstrat teii și salcîmii de lîngă casă, deși erau rău devastați de vreme, dar am făcut pe loc o plantație de tei, brazi, mesteceni, cîteva alee și o fîntînă cu roată. Pentru a da strălucire deosebită locului, am hotărît zidirea unei biserici frumoase din piatră, cărămidă aparentă, acoperită cu țiglă și dotată cu paratrăsnet".

Nu semăna această casă cu aceea în care viețuise Mihai Eminescu. Fotografiile de epocă și filmul lui Octav Minar o dovedesc fără drept de tăgadă. În călătoria sa de studii din 1958 George Călinescu, ajuns la Ipotești, nu-și poate ascunde dezamăgirea: „Închiriem trei căruțe și ne deschidem cu greu cale spre micul cătun Ipotești cu totul izolat. O vale ca o albie largă între dealuri împădurite e parcă înadins scobită și acoperită cu iarbă pentru ca un poet cu pletele în vînt să declame străbătînd-o, nestingherit de nimeni. Casa lui Gh. Eminovici nu mai există, un muzeu într-o clădire urîtă nu-i încă întocmit și mă întreb ce-ar putea să cuprindă, cînd firesc era a se reclădi casa la locul ei". Acest lucru avea să se producă în anul 1979, cînd o casă aidoma cu aceea a căminarului Eminovici, mai puțin soliditatea de împrumut a pereților și a grinzilor, străină construcției inițiale, va fi ridicată pe o vatră dacică, care, printr-o coincidență fericită, a constituit temelia vechiului edificiu.

De o importanță covîrșitoare este faptul că încă dinaintea celui de al doilea război mondial cei mulți însetați de Eminescu, pătrunși în fibrele intime ale ființei lor sufletești de dorul Luceafărului, au putut să vină la Ipotești și astfel să-l înțeleagă mai bine. Prin gesturi care merită toată cinstirea și lauda noastră, universul eminescian al Ipoteștilor este păstrat și redat azi întregii simțiri românești. Lacul, cu insula cea verde, cu paftale de nuferi, a fost reamenajat prin stăruința unor oameni de suflet ai Botoșanilor și munca unor specialiști de la Oficiul de gospodărire a apelor Botoșani, impulsionați de directorul lor Dumitru Marin. S-au croit drumuri și poteci, ce duc spre Izvor sau spre Stînca Stearpă. Un memorial Mihai Eminescu este pe cale de realizare în vecinătatea casei. Vîlcioara natală a poetului „nepereche" a sufletului românesc e scăldată în lumina prea curată a iubirii veșnice a acestui neam, căruia el i-a dăruit nestematele spiritului. În acestea se oglindește tot ceea ce avem mai de preț ca popor. Ipoteștii, locul izvoarelor sale, amintesc neștearsa sa trecere pe aceste locuri, dealuri, păduri, văi, cuprinse în domolul cîntec al pămîntului românesc, al spațiului său mioritic.

Grigore ILISEI



Casa de la Ipotești



Ipotești (vedere parțială)

• Aspecte ale magicului

De cîțiva ani în Moldova, ca episcop catolic de Bacău în epoca lui Vasile Lupu, italianul Marco Bandini era impresionat de vrăjitorii de aici, **incantatores și incantatrices,** dar în peninsulă, chiar în plină Renaștere, astrologia avusese o atît de largă audiență încît principi și papi celebri (Iuliu al II-lea, Leon al X-lea) o tolerau. Astrologul „putea fi un om de vază și să se arate pretutindeni" — va conchide Burckhardt, în baza documentelor de epocă —, drept care în „Italia erau mulți astrologi, mai mulți decît în restul Europei, unde nu sînt de găsit decît la unele curți importante". Pînă și pe lîngă universități, alături de „astronomii propriu-ziși", activau diverși „profesori" de **astrologie,** fenomenul fiind raportat la fondul superstițios de moștenire romană [1]. Indicii diverse — note, însemnări, interludii în textele poetice și în proză — probează interesul lui Eminescu pentru incantații, pentru magia neagră și alte practici hermetice, de unde stafii și demoni, genii negative și inși posedați de duhuri, acționînd sub arcul de mister al nopții. Preocupat de mentalități arhaice, de astrologie și esoterism, **Sărmanul Dionis** e, nici vorbă, un dublu al foarte tînărului Eminescu, iar acesta, schițînd profilul personajului de ficțiune, își schițează — pînă la un punct — autobiografia. Cine era deci personajul real? „Un copist avizat a se cultiva pe apucate, singur... și această libertate de alegere în elemente de cultură îl făcea să citească numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atît de visătoare. Lucruri mistice, subtilități metafizice îi atrăgeau cugetarea ca un magnet"... De timpuriu prin urmare, poetul cunoaște rolul propulsor al Orientului Apropiat, mai precis al Mesopotamiei, în difuzarea astrologiei la inițiații egipteni de la Memfis, Teba, Sais. Un mag mesopotamian — precum cel din **Memento** — mînuitor de semne absconse: „scrie pe o piatră strîmbe semne / Să nu poată a le-nțelege lungul secolilor curs"...

Avem dovezi certe că, student la Berlin, poetul audiase în anii 1872 și 1873 cursul lui Karl Richard Lepsius despre **Istoria Egiptului,** că o secțiune a respectivului curs privea **Monumentele egiptene** (Agyptische Denkmaler), iar o alta aborda **Obiceiurile și practicile egiptenilor** (Sitten und Gebrauche der Agypter). Din volumele, ca și de la prelegerile egiptologului, Eminescu scosese tot felul de note: despre dinastii, despre arte și scriere, inclusiv date despre civilizațiile din Libia și Etiopia [2]. Ecloziunea practicilor hermetice în Egipt trebuie să fi fost enormă, de unde opinia egiptologilor că magia era „stăpîna țării faraonilor" iar magului i se arăta o considerație egală cu cea rezervată filozofului și medicului. De reținut e, printre altele, „credința absolută în puterea creatoare a sunetelor", de aici credința că numele unei ființe vii sau al unui „obiect" nu reprezintă „o simplă desemnare practică ușurînd schimbul de idei între indivizi", ci este „ființa sau individul însuși" [3]. Omul mitic, omul magic, interesează în măsura în care oferă răspunsuri, aleatorii firește, la întrebările și nedumeririle celor sensibili la o „ordine fantastică"... Divinațiune, alchimie, filtre magice, formule incantatorii conjurînd forțele oculte, acestea se constituie la Eminescu în însemne ale unei spiritualități tainice, în care cripticul e sacralizat, fenomen reactivat la romantici, în special. Nu prin interogarea realului descifrează astrologul din **Egipetul** (fragment decupat din **Memento**) destinul imperiului de pe Nil, ci prin intermediul **oglinzii** — instrument de video-ficțiune și vrajă —, în spațiu sacru, lîngă marile piramide. Oglinzii magice i se alătură efecte de autosugestie, în nopți frămîntate, bîntuite de vîntoase, cînd „sălbatec se plîng regii în giganticul mormînt". Semne fatidice, pe un fond anxios, vestesc surparea ostenitei lumi faraonice. Premoniții, spaimă și blestem iau dimensiuni paroxistice în progresivă creștere, sfîrșind într-o viziune imanentistă, cu reliefuri de clar-obscur: „În zidirea cea antică, sus în frunte-i turnul maur. / Magul priivea pe gînduri în oglinda lui de aur, / Unde-a cerului mii stele cantr-un centru se adun. / El în mic privește-acolo căile lor tăinuite / Și cu varga zugrăvește drumurile lor găsite: / Au aflat sîmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun. / / Și se poate ca spre răul unei ginți efeminate, / Regilor pătați de crime, preoțimei desfrînate, / Magul, paza răzbunării, a cetit semnul întors; / Ș-atunci vîntul ridicat-a tot nisipul din pustiuri, / Astupînd cu el orașe, ca gigantice sicriuri / Unei ginți ce fără viață-ngreuia pămîntul stors. / / Uraganu-acum aleargă pîn' ce caii lui îi crapă / Și în Nil numai deșertul nisipișul și-l adapă, / Așternîndu-l peste cîmpii cei odată înfloriți. / Memfis, Teba, țara-ntreagă coperită-i de ruine, / Prin deșert străbat sălbatec mari familii beduine, / Sorind viața lor de basme pe cîmpie nisipiți...".

Într-o propoziție-dicton, poetul părea să dezavueze cunoașterea livrescă: „viața, frumusețea, al patimei nesaț" — nu se învață din cărți (**Ca o făclie**). Unul din însemnele caracteristice magului e, însă, tocmai **cartea,** în acest caz ea însumînd texte hermetice, inabordabile neinițiaților. Universul însuși e „o imensă carte", idee concretizată în sintagma **Liber Mundi,** „arhetip în cadrul căruia diversele cărți revelate nu sînt decît amănunțiri, traduceri în limbaj inteligibil".... [4] În limbajul curent circulă clișeul **cartea naturii**; la Eminescu, în **Povestea magului călător în stele,** găsim: **Cartea lumii mare.** Dacă magii egipteni și asirieni cunoșteau tehnica relaționării trecutului cu viitorul, faptul dovedește că în mintea lor cuvîntul scris era o formă de nemurire, luarea în posesie a experiențelor cogitaționale anterioare, devenite secrete. Toată istorisirea din **Sărmanul Dionis** stă, în fond pe **mitul cărții magice.** Personajul titular al nuvelei citește la lumina unei lumînări sfîrîitoare „o carte veche legată cu piele și roasă de molii — un manuscript de zodii". Adîncit în texte obscure, el caută înfrigurat mesaje absconse, care necesită nu numai o specială clarviziune, dar și o percepție extraretiniană. „Inițialele acestei cărți cu buchi erau scrise ciudat, cu cerneală roșie ca sîngele, caractere slave de o evlavioasă, gheboasă, fantastică arătare. O astrologie mai mult de origine bizantină, bazată mai mult pe sistemul geocentrist, sistem care admite pămîntul de centrul arhitecturei lumești și pe om de creatura pentru a cărui plăcere D-zeu ar fi făcut lumea". Tabele și scheme, sentenții grecești, profiluri înfățișînd pe Platon și Pythagora, fac legătura între dimensiunea astrologică, zodiacală, și cea speculativă, sapiențială. În odaia „maistrului" Ruben — rătăcitor din Spania pînă în Polonia și stabilit finalmente în Moldova — se văd în „dulapuri de lemn (..), cărți veche legate în piele, crane de oameni și păsări împăiate pe polițele din părete, un pat și o masă pline cu pergamente și hîrtii; iar în atmosfera grea, de mirosul substanțelor închise în fiole, făclia arunca o lumină turbure, roșie, galbenă și somnoroasă"...

Cartea împrumutată de Dionis de la bătrînul Ruben abundă în formule misterioase, acestea sintetizînd, în „buchii neclare și cu înțeles întunecat", învățături ferite de curiozitatea profanilor. O **umbră** stranie îi vorbește lui Dionis de „o carte a lui Zoroastru, care cuprinde toate tainele științei lui", secrete pe care veacurile nu le-au dezlegat „pe deplin". Atmosferă de hieratism și fantastic, pregătind spiritele pentru dedublarea individualității, implicit pentru translația celui inițiat — din prezent în secole cu mult anterioare! Nu numai noimele timpului și spațiului sînt abolite, dar pentru ca senzația de stranietate să fie totală, în cartea lui Zoroastru „fiecare zi e un an și fiecare șir un secol de adevăr"...

Personaj de **poveste,** fantomaticul **mag călător în stele** e, pînă la un punct, un moralist, un înțelept, care, asemenea meșterului Ruben cercetează cărți pline de taine. Din **zăhastrul mag** izolat în vîrf de munte — unde meditează despre lumea din văi — derivă magul sadovenian Kesarion Breb, cel care a primit lumină de la Eghipet și Bizanț, după cum un alt personaj sadovenian, Leonte zodierul (din **Hanu-Ancuței**), coborîtor din solomonari și vraci „care nu se mai află pe lume", și care crede ca pentru „cartea înțeleaptă" deținută de el „nimic nu poate fi ascuns", e desenat tot în spiritul lui Eminescu, însă redus la elementar. La Eminescu — Muntele Pion, la Sadoveanu — Muntele Om relevă aceleași simbolisme ascensionale, vizînd elevația întru duh, drept care căutătorii „adevărului senin" sînt datori să întreprindă urcușuri pe cărările muntelui, cu opriri la peșterile meditativilor singuratici, pentru a se împărtăși din harurile lor. Împăratul din **Povestea magului** își consiliază fiul să cerceteze locurile isihastrului: ...acolo deunde rîuri spumoase se coboară / În umbra-ntunecoasă a codrilor de fag, / Pe muntele gigantic ce fruntea și-o strecoară / Prin nori pînă la soare — trăiește-un bătrîn mag, / Cînd încă eram tînăr, el tot bătrîn era: / Al vremilor curs vecinic nu-l poate turbura. / / În fruntea lui e strînsă un ev de-nțelepciune, / Viața lumii toate în minte-i a-ncăput. / Trecutul... viitorul el poate-a ți le spune; / Bătrînu-i ca și vremea cea fără de-nceput / Și soarele din ceruri la glasu-i se supune. / Al aștrilor mers vecinic urmează ochiu-i mut. / De-aceea voi ca dînsul pe fiul meu să-nvețe / Cari cărări a vieți-s deșarte, cari mărețe. / / Dar el din a lui munte în veci nu se coboară / Căci nu vrea ca să piardă din ochi a lumei căi, / Ca nu cumva măsura cu care el măsoară, / În lipsa-i sa se schimbe... și el, întors din val, / Silit ca să înceapă din începutu-i iară, / Să nu poată s-oprească gîndirea celor răi. / Și cine enigma vieții voiește s-o descuie,/ Acela acel munte pe jos trebui să-l suie...

Cît timp magul îi vorbește tînărului fiu de împărat despre destin, despre corelațiile dintre stea și soartă, despre geniu, iubire și moarte, el e mai degrabă un filozof sceptic; în rest, întocmai ca Ruben, el trece la astrologie: El cartea-și deschide, la ceruri privește / Și zodii descurcă în lungul lor mers. / E-o carte ce nimeni în veci n-o citește, / Cu semnele strîmbe întoarse-arabește: / Sunt legile-n semne din ăst-univers. / / Cu barba lui albă de vînt răscolită, / Aruncă pe lume el ochii lui suri / Și chiuie vîntul cu-aripa zburlită, / Adună și sparge o turmă cumplită / De nori ce aleargă trăsnind în păduri...

Iată-ne la numai o treaptă de magia neagră; nu se ajunge însă la vreun pact cu diavolul, lucrurile menținîndu-se într-o magie benefică, simpatetică. Precum la magul rău-prevestitor din **Egipetul,** dintre unelte nu lipsește **cartea.** În plus, el recurge la un filtru miraculos, producător de uitare. Asemenea altor magi, **magul călător în stele,** astrolog cercetînd **cifra vieții** în perspectiva eternului, e dublat de un vraci: „Să caut o vrajă în carte... / Să chem cu giganticul vînt"... Nici corespondențele absconse, nici elementele de pitagoreism în latura lor mistică, nu parvin totuși să dea răspunsuri, iar ca urmare magul își declară limitele; soarta fiului de împărat — destin comparabil cu cel al lui Ioasaf din romanul popular medieval **Varlaam și Ioasaf** — rămîne în mister, încifrată în rune tainice: ...Ce-n stele senine / Nu-i scris eu nu pot ști / Sunt scrieri streine / Gîndite de Domnu-ntr-a sorilor nimb.

Indescifrabile pot fi și semnele **strîmbe** ale cărții, aluzie raportată la unele ideograme egiptene, în care instrumentele grafice apar rupte în două, clătinate ori intenționat alterate, pentru a-și păstra anumite secrete. Pentru explorarea necunoscutului, intră în acțiune **varga** (clasica baghetă magică) și **oglinda,** unelte ale severului mag din **Egipetul;** magia **călătorului în stele** e o magie defensivă: Fantastic bătrînul s-ardică și blînd / În aer înalță puternica-i vargă. / Pe-oglinda cea neagră, profundă și largă / Încet-încet pare o umbră de-argint. / / E vînăt la față ca mărgăritarul, / Pe albii lui umeri aripi se desfac / Și luciu ca argintul îi este talarul; / În mîna lui mică el ține păharul / Somniei... Pe frunte-i flori roșii de mac. / / Cad pletele, blonde și lungi spice de-aur,/ Închisă-n lungi gene privirea lui stă;/ O cupă cu versuri, cu cifre de maur / Ia-n mînă bătrînul — ca sînge de taur, / Un vin roșu toarnă și regelui dă (...) / / — E somnul — bătrînu-n ureche îi spune — / O vorbă să nu spui, căci dacă nu taci, / Ca visul el piere — cu greu se supune / La magica-mi vorbă — las stele să sune, / Ca-n tabla cea neagră să-l prind. — Tu să faci / / Ce-oi spune. O cupă pe margini cu aur / El ia și-n ea varsă cristalicul vin. / Stau în jurul cupei cu cifre de maur / Obscure vrăji scrise... Ca sînge de taur / E vinul și totuși e clar ca rubin...

Poetul inițiază, aici, într-o demonstrație de hipnoză dirijată, dînd utilizare unor reminiscențe din ritualurile alchimiștilor, vrăjitorilor și prezicătorilor, în timp ce schimbările de decor, tranzițiile de la astral la spații de „peșteră neagră", de la munți la genuni, sugerează labirinticul, abisalul. Sihastrul mag purtat de o stea („vultur de aur, cu-aripele de foc"), gînditorul mag din **Egipetul** și magul „de zile vecinic" din **Strigoii,** veghind în „dom de marmur negru", compun sub înfățișări analoage o imagine globală, sinteză a categoriei în cauză.

Constantin CIOPRAGA

[1] *La Civilisation de la Renaissance en Italie,* 1966, p. 145—146, 153.

[2] *Fragmentarium,* 1981, p. 100.

[3] Georges Posener și colab., *Enciclopedia civilizației și artei egiptene,* 1974, p. 174.

[4] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, 1982, p. 579.*



Bustul lui Eminescu de la Putna

• Dor și absolut eminescian

Niciodată elanurile poetice nu s-au apropiat atît de temerar și de stăruitor de clipa nașterii sau sfîrșitului lumilor și nici n-au înfățișat-o în imagini mai grele de sublim ca în poezia lui Eminescu. Frecvența reprezentării acesteia nu este motivată numai de fascinația poetului față de chipul în care și-a imaginat măreția începuturilor sau prăbușirea finală a temeliilor cosmice, ci și de atracția sa pentru modul de a-și închipui universul însuși înaintea creației și după extincție. Starea aceasta, caracterizată printr-o totală absență a determinărilor spațiale și temporale („Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns", întrucît „Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface", încît „Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeauna") nu este decît „noaptea neființei", „eterna pace", „repaosul" sau „chaosul". Nu încape îndoială că fiind extrem de difuză și încărcată de neprevăzut, grație nediferențierii dintre elemente, pe de o parte, dintre acestea și spiritual, pe de altă parte, haosul acesta, în care nimic nu exista cu margini precise, ci numai ca pură posibilitate, reprezenta pentru poet unitatea primordială, adevărata stare de echilibru și armonie universală, cînd „unul erau toate și totul era una".

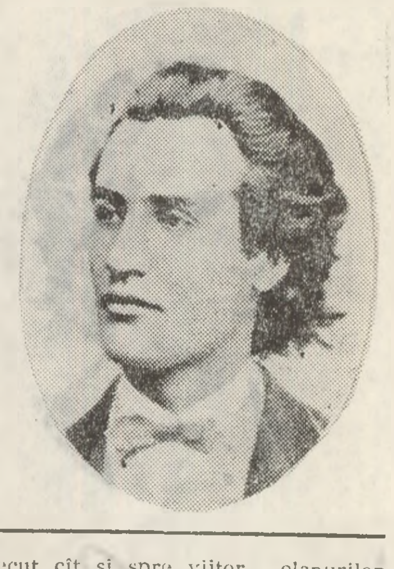
Din aceste rațiuni, conceptul de haos la Eminescu, ca și la ceilalți romantici, se opune noțiunii de **cosmos,** întrucît principalele accepții ale acesteia, aceea de univers organizat și de ordine, nu reprezintă decît o etapă de regresiune a unei armonii superioare existente în haos. Atracția pentru nedefinitul și plenitudinea increatului, în care virtualul își serba triumful, era infinit mai puternică decît pentru ceea ce s-a statornicit în hotare distincte, deoarece poseda aura tainei și a inefabilului atît de profund romantice. Pentru gînditorii și creatorii romantici, „devenirea merge — observă Albert Beguin — de la o armonie a începuturilor către o armonie regăsită, și mai ales că principiul vieții e asimilat spiritului; nu numai că devenirea are o orientare, dar e orientată de către spirit, care, departe de a fi un intrus și un întîrziat, aduce treptat-treptat natura la armonia în care se găsea la începuturi." (**Sufletul romantic și visul,** p. 106). Novalis avea chiar viziunea unei lumi viitoare în care „totul e ca în lumea de odinioară, — și totuși totul e diferit. Lumea viitoare e haosul rațional, — haosul care s-a pătruns de el însuși, — haosul care este în el și în afara lui; haosul la puterea a doua, haosul infinit."

Aderînd la sensul romantic al devenirii, Eminescu se deosebește de alți romantici, întrucît în concepția sa, prea puțin articulată, sub acest aspect și în consecință greu de sesizat, forța supremă nu mai este spiritul, ci aspirația metafizică a dorului transformată în energie creatoare universală, care răspîndită stihinic pretutindeni desparte apele de pămînt, creează pluralitatea existentului și readuce, în final, totul la unitatea dintîi. În aceste condiții, nu se mai poate vorbi de o putere de natură mistică, ci de chintesența unei spiritualități autohtone, care operează cu aceeași necesitate ca și spiritul, însă ale cărei fundamente nu mai sînt miturile creștine, ci o mentalitate străveche, capabilă de a crea mituri.

Astfel, potrivit ideii poetice din **Scrisoarea I,** imperiul „eternei păci" precedă existența Creatorului, punctul inițial care mișcîndu-se primul transformă „chaosul" în „mumă" pentru ca el să împlinească funcția „tatălui", după cum conform înțelegerii mito-poetice din **Rugăciunea unui dac,** părintele ceresc pare a coexista cu starea de haos, „Pe-atunci erai Tu singur." Altădată, în **Luceafărul,** prin lipsa determinărilor spațiale și temporale, chaosul și Creatorul nu se disting unul de celălalt, încît „lumine(le)" par „a izvorî" dintr-un centru al lumii stăpînit de un ciudat haos rațional. Divulgarea, în cazul de față, a existenței unor contradicții în chiar substanța concepției nu are nici o importanță, deoarece nu se poate pretinde o teorie coerentă asupra începuturilor acolo unde contează numai coerența intensivă și strălucirea elanului vizionar.

Examenul atent al cosmogoniei **Scrisorii I** impune, cu puterea evidenței, recunoașterea faptului că adevărata **causa efficiens** a devenirii universale, deci și cea a ivirii „tatălui", este „dorul nemărginit", năzuința metafizică a increatului către diversitatea și desăvîrșirea formelor, în lumină și viață. Conferind aspirației nedefinite, din conținutul conceptului de dor, dimensiuni cosmice, poetul așează lumea pe care o creează sub imperiul dorului, încît existentul și inexistentul ca și elanurile către ceea ce a fost altădată sau către ceea ce ar putea să fie cîndva, nu pot fi guvernate decît de el, după cum, în alte situații, nu pot constitui decît o emanație a lui. Într-un proiect de viziune cosmogonică aparținînd primei tinereți, **Genaia** (1868) — și faptul este cu atît mai revelator cu cît trădează o timpurie instituire a dorului cu demnitatea supremă — poetul notează semnificativ: „Lumea moartă nu cunoștea dor, nu cunoștea bucurie — el păscut în doruri — el crescut în cînturi a gîndit ideea pămînt...". Precipitarea în „rîuri" sau „roiuri luminoase" a lumilor din haos este consecința însuflețirii prin dor a stării primordiale, „sunt atrase în viață de un dor nemărginit". Ideea că dorul devine resortul care mișcă întreaga devenire transpare extrem de clar în numeroase locuri ale operei publicate sau rămasă în manuscrise Astfel, în cîteva versuri ale unei variante care privește îndeaproape elaborarea celebrei cosmogonii a **Scrisorii I,** apariția vieții este urmarea unei „greșeli" a universului: „O greșală universul a comis. Din nemișcarea / Cea eternă în trecutu-i, viermui un punct — din care / Își scrinti tot infinitul paraliticul lui somn / S'espiarea lungă, cruntă, a pornirii lui rebele / E viața". La acest nivel al gîndului care își reprezintă nașterea lucrurilor finite prin comiterea unei „greșeli" esențiale, Eminescu se întîlnește nu numai cu ideile unuia dintre primii materialiști greci, Anaximandru din Milet, potrivit cărora „pieirea lucrurilor" este consecința unei „nedreptăți" pe care acestea au comis-o „unele față de altele", ci și cu cele ale gînditorilor romantici, „elevi ai naturaliștilor și totodată ai misticilor" după a căror concepție „existența separată e un rău: își are sursa într-o greșeală, într-un păcat, care a distrus armonia dintîi" (Albert Béguin, **Sufletul romantic și visul,** p. 103). In cele din urmă, poetul părăsește această înțelegere și întregind cu elementele unei viziuni indice o mai veche imagine a sa despre începuturi, acea **izvorîre în roiuri luminoase,** clădește pe aceste temeiuri tocmai pentru a institui atotputernicia dorului.

Născute din „dorul nemărginit" de delimitare a increatului, lumile, lucrurile și ființele vor păstra întotdeauna nostalgia după unitatea pierdută. Și astfel, grație mobilității interioare a conținutului cuvîntului, care poate îndrepta dorința atît spre



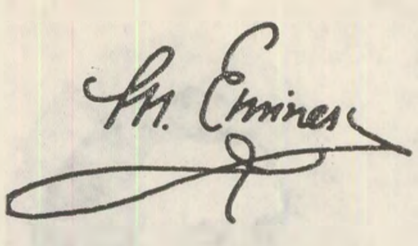
trecut cît și spre viitor, elanurilor unui alt dor, ce se manifestă impetuos, ca o „sete" care absoarbe plăsmuirile, le va reveni menirea de a schimba cursul devenirii înspre o nouă unitate Două din versurile fragmentului deja menționat închid înțelesurile tainice ale acestei întoarceri ,ca și potențialele resurse dialectice ale stării de dor: „...Spre echilibrul liniștitei întocmele / Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn". Drept urmare, dacă „dorul nemărginit" este animat de un principiu de separare și individuație, dorul existentului pentru nedefinit este călăuzit de către un impuls integrator sau absolut. În felul acesta, în viziunea lui Eminescu, ca și în cea a altor romantici, absolutul este reprezentat de „nondualitatea primordială, plenitudinea nediferențiată de dinainte de bipartiția realului în subiect și obiect" (Mircea Eliade, **Istoria credințelor și ideilor religioase,** vol. II, p. 71). Deși puterea gîndirii de a-l aproxima este extrem de redusă, ca și în cazul Nirvanei, acesta pare să fie o stare de grație, caracterizată printr-un maximum de posibilități, întrucît e stăpînită de vis („Căci e vis al neființii universul cel himeric") și de dor (**Scrisoarea I**).

Diferența specifică față de concepția celorlalți romantici se realizează, la acest nivel, tocmai prin instituirea supremației dorului, aspirație și energie capabilă să destrame increatul, spre a-l aduce pe tărîmul definit și divers al existentului, pentru ca în cele din urmă să unifice din nou existentul, spre a-l readuce la starea dintîi. Departe de a fi o derivație sau un corelat al divinului, dorul astfel conceput nu este decît sacralizarea esenței spiritualității unei etnii și are menirea cea mai înaltă, aceea de a asigura legătura dintre veșnicii: „Îndărăt o veșnicie și-nainte-o vecinicie". Adevărată forța cosmică, dorul eminescian, dobîndește virtuți dinamice și creatoare, comparabile cu cele ale Erosului platonic, stăpînul deplin al spațiului situat între frumosul sensibil și cel inteligibil, dar și cu cele ale iubirii dantești „ce rotește sori și stele".

Intr-un atare cadru, constrînși de rigorile unei astfel de înțelegeri, absolutul eminescian nu se identifică cu eternitatea, așa cum pare să sugereze întreaga cercetare a Rosei del Conte (**Mihai Eminescu o dell-Assoluto**), deoarece aceasta nu poate fi concepută fără opusul ei, vremelnicia, iar totalitatea inițială nu cunoștea existența determinărilor de nici un fel, „nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeauna". Pe de altă parte, absolutul, ca și Nirvana indică, înseamnă maximum de beatitudine, iar eternitatea poate deveni uneori o povară sau un obstacol pe drumul dobîndirii lui. Aceasta este de fapt semnificația plînsului lui Demiurgos în singurătățile universului („De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și") ca și dorința Luceafărului (**Luceafărul**) sau a dacului (**Rugăciunea unui dac**) de a fi dezlegați de nemurire.

Fascinația absolutului devine astfel dor mistuitor după unitatea, plenitudinea și beatitudinea totalității primordiale sau finale, după misterele lumii și după dezlegarea tuturor acestora. Mai mult decît atît, rațiunea întregii deveniri a universului eminescian nu are altă finalitate. Animat de un colosal vizionarism, imaginația poetului a plămădit prin dor o substanță primară originală al cărei conținut este însă mereu împrospătat de contactul cu alte reprezentări mito-poetice. Asa cum a procedat pretutindeni, călăuzit fiind numai de dialectica disponibilităților afective și ideatice ale geniului său, Eminescu a integrat în conceptul său de absolut, constituit pe temeliile spiritualității autohtone, elemente specifice vizionarismului romantic (care, la rîndul său, include multe note religioase) cu altele, aparținînd mitologiilor și filozofiilor indiene, grecești sau nordice, fapt ce explică înfățișarea proteică a acestuia. Astfel, dacă în **Scrisoarea I** ne întîmpină concepția vedică și romantică (ultima fiind prezentă numai în variantele din manuscrise ale poeziei), în **Rugăciunea unui dac,** totalitatea, adînc impregnată de credințele geto-dacice, are tangențe cu filozofia **Upanișadelor,** preocupată de stabilirea identității între atman-ul individual și cel universal („să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă"), sau cu doctrina budistă a mîntuirii prin Nirvana („În stingerea eternă dispar fără de urmă"), iar în **Mai am un singur dor,** aceasta se constituie în prelungirea unor îndemnuri mioritice amplificate de energiile romantice. Grație fundamentului spiritualității autohtone și geniului său, Eminescu a realizat în creația sa sinteza unor straturi de adîncime ale înțelegerii lumii în mentalitatea străveche europeană și orientală (indică), fapt ce îi asigură un loc distinct în literaturile lumii.

Leonida MANIU



Ritmul cosmic în lirica eminesciană

„**M**elodica șoptire a rîului, ce geme, / Concertul, ce-l întoană al păsărilor cor, / Cîntarea în cadență a frunzelor, ce freme, / Născur-acolo-n mine șoptiri de-un gingaș dor". **(Din străinătate)**. Scria Eminescu în 1866. Stînd la Cernăuți, adolescentul asista cu sufletul la muzica naturii locului natal. Simțul ritmului și sensibilitatea auditivă se fac remarcate chiar de la primele manifestări ale geniului său poetic.

Ceva mai tîrziu, în **Sara pe deal** (1872), poezia ce se singularizează ca pastel rural în lirica eminesciană, se stabilește o rezonanță ritmică între teluric și cosmic, atît pe plan vizual cît și pe cel auditiv. Urcarea turmelor pe deal se asociază cu scăpărarea stelelor pe cer; trecerea lunii se asociază cu mișcarea ochilor fetei privind prin frunziș, iar plutirea norilor realizează o euritmie cu conturarea treptată a streașinilor în clarul lunii. Jalea buciumului pe deal, murmurul fluierelor în stînă, scîrțîitul cumpenei fîntînii la bătaia vîntului, pașii greoi ai țăranilor osteniți, pe drumul spre casă, tic-tacul tot mai tare al toacei, tonul grav al clopotului vechi — totul se armonizează într-un ritm lent, liniștitor, ca al unui cîntec de leagăn care adoarme valea. Amurgul își împrăștie vraja asupra celor doi îndrăgostiți. Apariția stelelor pe cer — una cîte una — corespunde ivirii gîndurilor în mintea fetei, pe cînd întregul cadru vizual și auditiv face ca sufletul tînărului să ardă „ca para" — creșterea treptată a focului. Dacă Eminescu **ar fi lucrat** cu pensula, credem că ar fi pictat figurile umane ca părți ale naturii, așa cum se văd în miniaturile indiene din secolele 16—17, și nu folosea natura doar ca fundal, cum se obișnuia în portretistica renascentistă.

Dezvoltarea deplină a afinității poetului cu natura apare în testamentul său artistic **Mai am un singur dor** (1881—83), unde spiritul participă la cîntarea naturii, iar corpul se integrează materiei, pămîntului. Intrarea omului în scenă e interzisă categoric, ca nu cumva să introducă o notă disonantă: „Și nime-n urma mea / Nu-mi plîngă la creștet, / Doar toamna glas să dea / Frunzișului veșted." De la școala cernăuțeană pînă la ultima odihnă sub sfîntul tei, imaginația lui Eminescu a cutreierat multe piscuri, în pas cu ritmul cosmic pe care numai un suflet sensibil și cugetător de poet îl poate sesiza.

In viziunea poetului, lumea este prinsă într-o mișcare perpetuă, într-un neîncetat du-te-vino, o oscilare eternă între două polarități, fie ale vieții umane, fie ale naturii, cosmosului. Mișcările ritmice, precum trecerea valurilor, căderea izvoarelor, legănarea crengilor, freamătul frunzelor, chiar și țîrîitul greierilor capătă amploare din ce în ce mai mare în creația sa, unele ajungînd laitmotive cu conotații specific eminesciene.

In copilărie, pădurea îi vorbea clătinîndu-și bolțile deasupra-i; în tinerețe, freamătul de codru îi transmitea mesaje de dor. Fiind prieten cu codrul, poetul înțelegea de ce acesta se legăna chiar și în absența rafalei de vînt. Interesantă este legănarea vegetației în **Mușatin și codrul**, unde mișcarea coroanelor copacilor e dirijată de flautul lui Ștefan: „Doina cînd o tragănă / Frunza toată-o leagănă."

In altă parte, bătaia inimii poetului preia ritmul cu care cariul roade lemnul: „Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu" **(Melancolie)**. Prin întrepătrunderea totală s-a stabilit o rezonanță între natură și om; uneori natura începe să se miște sub bagheta omului, alteori ritmul ei îl captează pe el. Tocmai din cauza ritmicității sunetului pe care-l emit, viețățile mărunte dobîndesc o deosebită importanță în poezia eminesciană. Astfel, în poezia mai sus citată: „Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur, / Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur". Ființele acestea sînt aducătoare de melancolie, care la rîndu-i este izvorul inspirației poetice. **Singurătatea** ne oferă un tablou domestic la fel de plin de ritm ca **Sara pe deal**: „Focul pîlpîie în sobă", „amintiri țîrîiesc încet ca greieri" sau „cad grele (...) cum în picuri cade ceara la picioarele lui Crist". Poetul ar vrea să pună „capăt poeziei și pustiului", să se transforme într-un om așa-zis practic. „Dar atuncea greieri, șoareci, / Cu ușor-măruntul mers, / Readuc melancolia-mi, / Iară ea se face vers". Și Sergiu Al-George analizează cu îndreptățire: „greierii și mersul șoarecilor se înscriu în imensa ritmicitate a cosmosului"[1].

Universul eminescian este un tot, în care soarele cel mare se află lîngă micul greier și infimul cariu. La Eminescu greierii sînt măsurători ai curgerii timpului — „orologii aruncate-n iarbă" **(Miradoniz)**. Și în **Memento mori** întîlnim imaginea „greierii ca orologii, răgușit prin iarbă sună". Pe lîngă ceasurile vii, auzim și pe cel mecanic: „Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare" **(Scrisoarea I)**.

Dacă viața omului se asimilează pulsației cosmice, atunci nici moartea nu poate fi exclusă, căci ritmul constă în alternarea rînduită a antinomiilor. „Moartea succede vieții, viața succede la moarte" — spune Eminescu în **Epigonii**. Aceasta este și învățătura pe care Creatorul o împărtășește lui Hyperion: „(...) toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște". Astrele celeste împart aceeași soartă cu viețuitoarele pămîntești: „Un soare de s-ar stinge-n ceri / S-aprinde iarăși soare".

Nu numai viețile individuale, ci și duratele civilizațiilor — viețile colective — se succed ritmic. In **Memento mori**, poetul dă înapoi roata istoriei și asistă la ridicarea și căderea, pe rînd, a lumilor antice — Babilonul, Asiria, Egiptul, Iordania, Libanul, Iudeea, Grecia, Roma și Dacia. Apariția și dispariția succesivă a civilizațiilor îi pare repetarea aceleiași povești, asemenea reapariției spițelor unei roți în mișcare. Metafora roții evidențiază conceptul asupra timpului ce nu decurge liniar, ci urmează un drum ciclic, ca orbitele astrale; ea implică și ideea veșniciei, fiindcă cercul n-are nici început, nici sfîrșit. Ciclicitatea timpului se apropie de gîndirea tradițională indiană.

Viitorul și trecutul reprezintă doar niște termeni convenționali. În nemărginirea universului său contemplativ, poetul nu vede nici o deosebire între ele. „Vrei viitorul a-l cunoaște, te întoarce spre trecut". Gîndul reapare în **Glossa**: „Viitorul și trecutul / Sunt a filei două fețe". In poemul epic **Memento mori**, ce ne pare o **Mahabharata** românească, observăm mișcări paralele în natură și societatea umană. Mișcarea Nilului în „valuri blonde" înfăptuiește simetria cu „unde de popoare" pe care regii le veghează.

De semnalat faptul că obsesia morții — ceea ce reiese și din titlu — îl determină pe poet să afirme aici că „eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător". Dar în altă parte, așa cum am arătat mai sus, moartea și viața se completează reciproc. Ele constituie pod și antipod ale unei unde a Vieții Cosmice. La fel ca în Tantra indiană, poetul român concepe timpul ca valuri. Iubita lui răsare din valurile vremii; valurile timpului sparg catargele și îneacă păsările călătoare; idealurile își găsesc mormîntul în ele. Undele acestea nu sînt decît manifestări caleidoscopice, schimbări aparente ale Marelui Timp: „Se pare cum că alte valuri / Cobor mereu pe-același vad, / Se pare cum că-i altă toamnă, / Ci-n veci aceleași frunze cad" **(Cu mîne zilele-ți adaogi)**. Spre deosebire de rîul lui Heraclit, cel al lui Eminescu este neschimbat, neschimbător. Fenomenele lumii efemere sînt aparente, **maya**, variații ireale în sînul Invariabilului.

Ritmicitatea universului eminescian, conceput ca val și cerc în același timp, ne sugerează plasticitatea horei românești și a dansului indian **raslilia** sau, mai concret, schema grafică a tactului în muzica indiană, reprezentată sub formă de cerc.

Imaginea ia proporții cosmice în **Scrisoarea I**, unde „ca și vîntu-n valuri" Soarta oarbă „trece peste traiul omenesc". In **Feciorul de împărat fără de stea** am cunoscut un mag care creează și controlează ritmul cosmic: „Bătrînu-i ca și vremea cea fără de-nceput / Și soarele din ceruri la glasu-i se supune, / Al aștrilor mers vecinic urmează ochiu-i mut." In **Scrisoarea I** luna preia această însărcinare: „Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate, / Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate, / Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții / Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții!".

Cu mii de ani înainte, înțelepții indieni au conceptualizat ritmicitatea cosmică prin legea eternă, constantă, **rita**. Zeul acvatic Varuna, de origine indo-iraniană, era păzitorul ei. Imnurile din **Rigveda** spun că Varuna a croit drumul soarelui pe cer (VIII. 85.2) el cunoaște zborul păsărilor prin aer si mersul corăbiilor pe mare (I.25.7) și este regele universului (V. 85.3); tot Varuna este stăpînul rîurilor (VIII.69.12). F. Max Müller l-a comparat pe Varuna cu Uranos al grecilor și l-a socotit personificarea cerului nocturn[2].

Știm că Eminescu a asistat la cursuri de **Rigveda** ținute de Albrecht Weber la Universitatea din Berlin. A parcurs și operele indianistice ale lui Müller sau măcar o parte din ele. Fragmentul **Cosmogonie der Inder** aflat în manuscrisul eminescian 2276 II, f. 18v, text care stă la baza cosmogoniei din **Scrisoarea I**, a fost identificat cu traducerea germană a **Imnului creațiunii** (Rv.X.129) realizată de acesta. Expresia „apus de Zeitate" apărută în **Memento mori** se apropie de **Twilight of gods**, termen inventat de același specialist pentru a descrie trecerea politeismului în monoteism în **Rigveda**. Așadar, nu este exclusă posibilitatea ca Eminescu să fi luat cunoștință de conceptul de **rita** și de personajul Varuna din lucrările acestor doi cunoscuți indianiști din vremea sa.

Cel care a simțit ritmul cosmic în clătinarea pădurii și, „privind în luna plină la văpaia de pe lacuri", a socotit anii ca clipe și clipele dulci ca veacuri, a descoperit fondul comun al sensibilităților sale în lectura indiană. Astfel Luna, care are o însemnătate deosebită în gîndirea și creația eminesciană, a ajuns susținătoarea ritmului cosmic.

Amita BHOSE

---

[1] Sergiu Al.-George, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, București, 1981, p. 283.

[2] *Apud* H. Bhattacharya, *Hinduder dev-devi, (Zeitățile hindușilor)*, vol. I, *Calcutta*, 1982, p. 381.

Eminescu și eristica

Imaginea lui Eminescu a trecut prin prefaceri radicale. De la insul nepăsător, „impersonal", din cunoscutul text maiorescian, dincolo de bieții muritori, țintind spre un absolut interzis ochilor profani, s-a acces în timp la omul coleric, cu aprige mînii, nemaiavînd nimic din seraful mentorului junimist. Ce-i drept, ceea ce voia să acrediteze Maiorescu era greu de susținut, canonul schopenhauerian minînd de la bun început „portretul" acesta angelic, din care nu putea lipsi predispoziția contemplativă, nepăsarea și, de ce nu?, chiar „ascetismul". Se decupa un om funambulesc, mai mult duh decît carne care suferă, un soi de spirit plutitor peste vanitatea omenească, desprins din ligamentele fiziologiei, hrănindu-se cu ambrozie și visînd în fum de faclă binemirositoare. Deși tiparul după care era confecționată „figurina" a fost iute identificat, ea a continuat a avea un prestigiu greu de urnit. „Omul de carne și oase" rămînea încă să fie inventat de către o psihologie mai „pozitivă". Sigur, portretul avea consecințe și în planul „ideologiei" practicate de poet. Un ins dincolo de patima nopții nu putea să manipuleze decît „ideale", călătorind cu spiritul ba în trecut ba într-un nedefinit viitor, ci numai în prezent nu, construindu-și, în desfăcute de orice contingență reverii, universuri de fantasme paralele cu maculata realitate. Cît despre femeie, aceasta avea natural o vaporozitate mistică, fiind o „ideală" și ea, o Tereza de Avila intusabilă sumă de perfecțiuni la care privirea se întunecă, opacă de flama emanînd din ființa aceasta de incandescențe morale. Nici Călinescu n-a retușat imaginea... Ieșit complet din secol, firește că poetul profesa o seamă de teorii ciudate, deloc potrivite vremii, de genul „quadraturii cercului".

Ideologul de o uriașă cumințenie, cultivîndu-și **credința** în articole poate violente ca ton, însă pline de observații ieșind dintr-o seriozitate „cumplită", se afla încă în culegerile de texte politice, neghicit, semn că bunul simț dacă nu e întotdeauna paradoxal e mereu enigmatic și greu de descîlcit. Nu-i vorbă, poetul se inflama ușor (deși multe din rîndurile sale sînt de un humor irezistibil, semn al privirii „obiective" și neînnegurate de „ură"), și retorica adesea fanatică a putut lăsa impresia unui utopism intratabil, de torționar condus exclusiv de obsesii „smintite". Inventivitatea eminesciană e insecabilă și verbul său se aprinde treptat pînă la dimensiuni universale: „...această plebe franțuzită, aceste lepădături ale pămîntului, această lepră a lumii și culme a tot ce e mai rău, mai mincinos și mai laș pe fața întregului univers..." etc. etc. A deduce din aceste inflamații retorice necumințenia ideilor eminesciene va să zică a confunda spiritul cu litera (adesea înveninată, e adevărat), a trece peste pasajele ce vin dintr-o credință adîncă și dintr-o dorință de mai bine mai presus de discuție. Eminescu a dorit tot binele neamului său oropsit și în numele acestui **mai bine** a uzat de întregul său talent polemic, cu o grabă poate nepotrivită dar iscată dintr-un simț al urgenței, care numai blamabil nu e. Poetului i-a fost cu totul străină mentalitatea cunoscutului personaj caragealean, acel devastator „aveți puțintică răbdare", atît de nefast în anumite timpuri și față cu anume situații. „Lunaticul" Eminescu, cel lipsit de „realismul" colegului său de redacție, și traversat de frisoane metafizice necomune, avea și de ce ricana, iritat de zeflemeaua care neagă totul cu minima condiție de a nu schimba nimic. Bineînțeles, jovialitatea și ironia sînt și ele o formă de „reacțiune", dar lipsite de acea credință care să le dea legitimitate. In spatele atît de disprețuitei de Eminescu zeflemele nu se ascunde decît o **absență**. Și în numele unei absențe e greu a clătina lumea...

G. Călinescu, aducînd pe poet printre oameni, a pus mare accent pe îndîrjirile eminesciene, apăsînd o clapă care trebuie să coboare portretul lui Eminescu din sublimul în care fusese urcat de aulicul conducător al „Junimii". Statua hieratică, cu veșnicul surîs de Buddha pe buze, trebuia dată jos și strategia criticului a fost (la momentul acela) perfect calculată. Seraful impersonal s-a vădit a fi o ființă cu susceptibilități și iritații, cu mînii ascunse uneori, răbufnind însă adesea în paginile gazetei, cu instincte și nevoi, sentimentalizînd cu prietenii, neferindu-se de gluma groasă, apt și pentru aceea subțire, deși temperamentul său era grav, de o gravitate aproape fanatică, capabil să reacționeze prompt la atingerea convingerilor sale profunde, necomercializabile. De aici și disprețul său pentru profesioniștii sofismei, artă rafinată poate, dar departe de mijloacele considerate de către poet ca fertile în tratamentul relelor dintotdeauna: „Astfel se vede cum **Eristica** Orientului, corupțiunea logicei și cugetării grece în cea alexandrină a trecut la români în toată urîciunea ființei sale. Să nu creadă nimenea că numai **noi** suntem de vină la căderea noastră. E un lanț întreg de cauze. Ciocoiul turc a fost eristic, cel grec asemenea, cel român asemenea însă de zece ori mai rău decît cei precedenți". Eminescu detestă comerțul speculativ, transformarea aurului ideilor în hîrtie fără valoare, pe baza căreia să se facă

(Continuare în pag. 14)

Valeriu GHERGHEL

Gînditorul organic

Sînt oameni care regretă faptul că Eminescu nu și-a desăvîrșit studiile de filosofie începute la Berlin, nu și-a luat o diplomă și nu a ocupat la întoarcere în țară, așa cum preconizase Maiorescu, o catedră universitară. Cîștigul ar fi fost și al scriitorului, și al tinărului — pe atunci — învățămînt românesc. Optica aceasta e cam pedestră. Oamenii judecă după chipul și după asemănarea lor: un Eminescu doctor în filosofie, dascăl și, bineînțeles, autor de sistem.

Eminescu era însă mult mai mult decît un potențial profesor și gînditor cu „metodă": era un gînditor înnăscut. O știe și a și spus-o printr-un vers care-l definește: „*A pus în tine Domnul nemargini de gîndire...*". De fiecare dată cînd îmi amintesc de aceste cuvinte, le corelez cu sentimentul mării atît de propriu liricii eminesciene. El reprezintă un început — unul din numeroasele începuturi pe care le datorăm poetului național — în cultura românească.

Marea este o categorie simbolică; una care desemnează ilimitatul, universalul. „Nemarginile" Mării sînt pandantul spațial al nemarginilor intelectului. Și Eminescu e primul la noi care înlătură timiditatea față de hotare. „Voi cuteza să gîndesc imposibilul!", îi scria în vechime Eunomius lui Grigore cel Mare. Același lucru l-a făcut și Eminescu.

Cultura sa filosofică era reală și — încă mai mult — era *personală*. În secolul lui Hegel și Kant, Eminescu a ajuns în lecturile sale pînă la gîndirea indiană. Cu cîtă pătrundere și afinitate a făcut-o ne încredințează Mircea Eliade, Sergiu Al-George și chiar o intelectuală indiană — Amita Bhose. El avea instinctul arheului și al arhetipului: căuta într-o Dacie fabuloasă și, evident, preistorică, ceea ce Platon căuta în Atlantida. Or, așa ceva scăpa hegelianismului foarte terestru preocupat, în secolul lui Napoleon, de istorie și de „Rațiunea în istorie". Nu trebuie ignorat nici faptul că filosofia lui Lucian Blaga, altminter autor de sistem, a fost taxată drept „poetică" de mulți doctori în filosofie. Poate pentru că Blaga era și el un *gînditor*; cum a fost și Pârvan și Iorga în pofida studiilor strălucite și sistematice din universitățile germane unde au învățat.

„Nemarginile de gîndire" sînt o atitudine răsăriteană, atitudinea unui spațiu în care învățătura nu e catehism uscat, dat spre a fi învățat papagalicește în felul în care Julien Sorel știa pe de rost Vechiul Testament în latină și uimea mnemotehnic; „nemarginile" acestea au rezistat învățămîntului medieval sorbonard, mecanicismului și pozitivismului și și-au păstrat nealterată bărbăția și prospețimea.

Eminescu gîndea *organic*, fără frîiele și prejudecățile aristotelice care au devenit tot mai rigide în Europa apuseană pe măsura trecerii timpului. Precedentul acesta al reflexiei sincere, slobode și armonice îl identificăm, în cultura românească, la Neagoe Basarab, la Cantemir, și chiar în secolul trecut: Iorga l-a numit pe Kogălniceanu exponentul *realismului organic*. Eminescu însă ridică propensiunea reflexivă organică la rangul de metodă fără să o încercuiască — și să o usuce — în paragrafe de manual: nu face din spirit literă; lasă planta să crească în voie, nu o presează între filele de ierbar.

Cînd Eminescu combate cu atîta violență formele fără fond, acel „aggiornamento" hilar și pripit, o face aproape instinctiv: e forma de apărare pe care firescul o practică în fața artificialului; este *le cri du coeur*. E o mare deosebire între opoziția, pe aceeași temă, a lui Maiorescu (rațională, „logică", îndelung cumpănită) și iureșul libelistic eminescian.

Eminescu nu „face" filosofie și nici nu e interesat de sacrificarea ideii, de mumificarea ei — el *cugetă* sau „cade pe gînduri" ca în binecunoscutul vers. E atitudinea lui proprie, consubstanțială, fie că e vorba de o poezie, de articolul de ziar, de însemnările din caiete —comoară de filosofare — sau de o scrisoare trimisă surorii sale și în care gîndirea stă ca miezul în coajă: „Toamna anului e una pe an; apoi urmează primăvara. Toamna vieții vine fără să știi cînd, nici de unde; numai vezi că totul a trecut pentru a nu se mai întoarce. Și atunci se simte omul bătrîn, și ar vrea să moară".

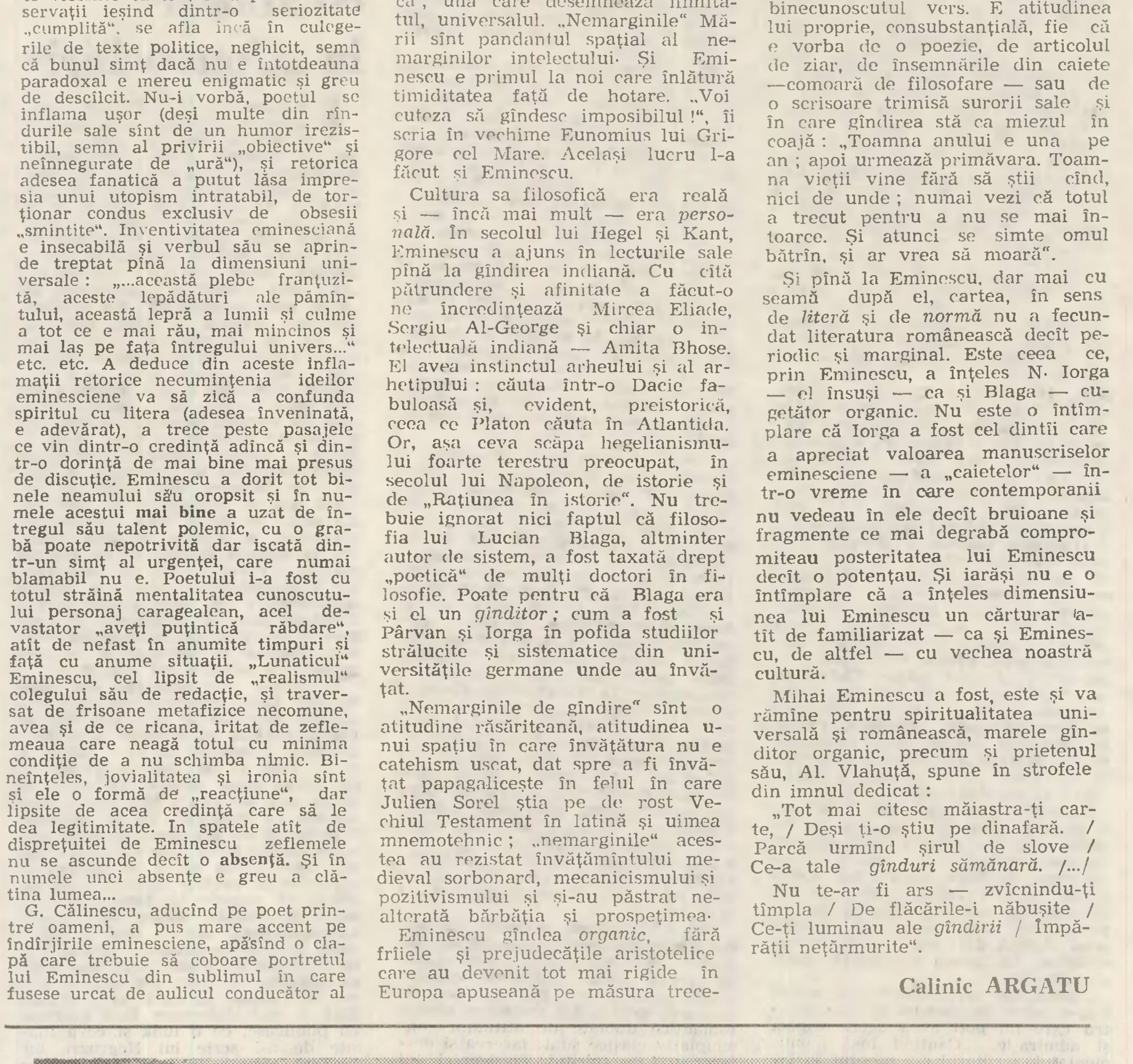
Și pînă la Eminescu, dar mai cu seamă după el, cartea, în sens de *literă* și de *normă* nu a fecundat literatura românească decît periodic și marginal. Este ceea ce, prin Eminescu, a înțeles N. Iorga — el însuși — ca și Blaga — cugetător organic. Nu este o întîmplare că Iorga a fost cel dintîi care a apreciat valoarea manuscriselor eminesciene — a „caietelor" — într-o vreme în care contemporanii nu vedeau în ele decît bruioane și fragmente ce mai degrabă compromiteau posteritatea lui Eminescu decît o potențau. Și iarăși nu e o întîmplare că a înțeles dimensiunea lui Eminescu un cărturar atît de familiarizat — ca și Eminescu, de altfel — cu vechea noastră cultură.

Mihai Eminescu a fost, este și va rămîne pentru spiritualitatea universală și românească, marele gînditor organic, precum și prietenul său, Al. Vlahuță, spune în strofele din imnul dedicat:

„Tot mai citesc măiastra-ți carte, / Deși ți-o știu pe dinafară. / Parcă urmînd șirul de slove / Ce-a tale *gînduri sămănară*. /.../

Nu te-ar fi ars — zvîcnindu-ți tîmpla / De flăcările-i năbușite / Ce-ți luminau ale *gîndirii* / Împărății nețărmurite".

Calinic ARGATU



Desen de George Bacovia

• Eminescu prin Călinescu

Ca și viața, opera lui Eminescu este, în epocă, pentru lumea literară și chiar dincolo de granițele ei, o „obsesie", latentă. De la moartea poetului, edițiile s-au succedat aproape an de an, majoritatea incomplete. Se poate vorbi de o fascinație controversata a postumelor, considerate încă, de unii, fruct oprit, iar de cîțiva, reprezentați plenar de Ibrăileanu, curată blasfemie. Misterul și discuțiile în contradictoriu nu fac decît să întarîte curiozitatea tuturor față de opera luceafărului, terestră și subterană. Ca și în celelalte domenii, Călinescu este aici deschizător de drum; este întîiul care înțelege deplin și decisiv valoarea epocală a postumelor, din perspectiva cărora dimensiunile poetului se amplifică „în cer" și în „a chaosului văi".

Întărindu-și prin această pogorîre în Maelstrom (și cu ocazia documentării pentru **Viața lui Mihai Eminescu**) convingerea în genialitatea ambelor fețe ale astrului, a operei eminesciene, insuficient cunoscută și neconvingător prezentată chiar în latura ei antumă, postumele fiind terra incognita, Călinescu începe o campanie de pregătire programatică, ce se va traduce mai tîrziu în formulări pro domo; Eminescu va fi socotit proba de foc a oricărui critic și istoric literar: „...Dacă m-am încumetat să scriu despre Eminescu, nu mi-am închipuit deloc că mă specializez, ci numai că fac ceea ce trebuie să facă orice critic român pentru a-și da examenul de doctorat scriitoricesc" și „Eminescu este la noi această sinteză între finit și infinit, și un critic fără judecăți despre el nu este critic" (**Adev. lit. și art.**, 9 iunie 1935).

Pentru moment (1932), Călinescu începe studiul operei, afundîndu-se în manuscrisele de la Biblioteca Academiei. Are de gînd să scoată un volum de comentarii eminesciene. „D. G. Călinescu, colaboratorul nostru, a plecat în vilegiatură la Techirghiol, unde își va termina volumul **Opera lui Mihai Eminescu**" anunță **România literară** la 23 iulie 1932. Dar Călinescu renunță la acest prim proiect; opera lui Eminescu — realizează el — e mai vastă în construcții și sensuri decît și-a închipuit vreodată cineva, iar postumele sunt o Atlantidă! Avusese intenția de a alcătui, ad-hoc, „o ediție critică a tuturor postumelor eminesciene..." căci „fără o transcriere sistematică a compunerilor inedite, nu se poate întreprinde nici o lucrare" (**Rom. lit.**, 14 mai 1932). Ediția o va înfăptui mai tîrziu; deocamdată, „1932 (este) an decisiv în istoricul valorificării postumelor. G. Călinescu începe seria contribuțiilor sale eminesciene" (Perpessicius, în M. Eminescu, **Opere, IV**, 1952, p. XXVIII). Călinescu publică deci masiv, în **Adevărul literar și artistic**, în **România literară**, în **Viața Românească**, postume însoțite de comentarii substanțiale, din care va crește **Opera lui Mihai Eminescu** „pe care autorul o pornește și ca o ediție" (Perpessicius, loc. cit.).

Opera lui Mihai Eminescu, volumul I (**Filosofia teoretică. Filosofia practică**) apare la editura „Cultura Națională" în 1934; volumul II (**Cultura. Descrierea operei**), la „Fundația regală pentru literatură și artă", în 1935 și, în continuare, la aceeași editură, volumul III (**Descrierea operei. Lămuriri, Erata**), tot în 1935; volumul IV (**Cadrul psihic. Cadrul fizic. Tehnica**) în 1936 și, în același an, volumul V (**Analize. Eminescu în timp și spațiu. Postfață. Erata**). Primele trei volume sunt încununate cu Marele Premiu C. Hamangiu al Academiei Române pentru critică literară, perioada 1931—36.

Lucrarea are parte de o primire în genere bună (dacă ignorăm scrîșnetele „necroforilor" eminescieni). Reproșul principal al criticii — neadaptată, de fapt, întru totul, specificului acestei întreprinderi, de explorare ca într-o junglă și nu de preumblare eseistică — este absența unui capitol, dacă nu a unei viziuni, sintetice. Lovinescu reprezintă optim această opinie:

„Rezultatul cercetărilor s-a depus într-o serie de tomuri masive, pentru care nu poți avea decît respect și admirație. Căutînd însă monumentalul, scriitorul s-a pierdut în labirintul său hipogeic. (...) Peste cîțiva ani, scăpat la lumină, va fixa cu siguranță doar într-o sută de pagini, (...) masca marelui poet în liniile esențiale..." (**Istoria literaturii române contemporane 1900—1937**, Socec, f.a.; întîmpinarea va fi aprofundată și nuanțată, peste ani, la apariția ediției a doua, de Eugen Simion în cronica sa din patru numere succesive ale „Luceafărului", 33—36/1970).

Cele „o sută de pagini" vor fi douăzeci și două: studiul **Eminescu** din antologia **Studii eminesciene** apărută la Editura pentru literatură în 1965 — nucleul și corolarul gîndirii lui Călinescu asupra lui Eminescu.

x

Spațiul nu ne permite trecerea în revistă a materiei primelor două volume, referitoare la filosofia și la cultura poetului; reamintim totuși plasarea acestuia „în penumbra idealismului postkantian", nu fără „o gîndire relativ originală și consecventă în toate crengile ei" ilustrînd „o variantă mai personală a pesimismului schopenhauerian, la baza căruia stă exultarea instinctului" și avînd ca axe „transcendentalismul și heraclitismul" din același izvor. Nu lipsesc aluziile malițioase la ideologia „Gîndirii", care încerca a și-l revendica pe marele poet. Cît despre cultura lui Eminescu, Călinescu conchide că el a fost „cel mai cult dintre poeții noștri, cu cea mai ridicată putere de folosire a tuturor factorilor de cultură"; un „monstrum eruditionis" însă n-a fost.

Osatura volumului al patrulea se bizuia pe trei coordonate fundamentale: o atracție magnetică spre procesele cosmogonice, simbolizată prin vocația neptunică și uranică; o erotică de tip autohton; și o înclinare instinctuală spre extincție relevată de obsedanta recurență a viziunilor eschatologice. Aproape un sfert din carte despoaie stratul subconștient, oniric al poeziei și prozei eminesciene, cu o largă utilizare a ideilor lui Freud, lucru pe care Călinescu îl va repudia în prefața celei de-a doua ediții: „dădusem unor pagini un aer echivoc de psihanaliză, fapt ce mi s-a părut apoi de un mare, trebuie să recunosc, prost gust, fiindcă sînt de părere că critica nu trebuie să iasă din lumea himericului spre a legifera în cîmpul pozitivului". Eroticii, totuși, i se acordă interesul cel mai stăruitor, atît cadrul psihic cît și cel fizic fiind raportate la aceasta.

Pe sute de pagini, Călinescu trece din poezie în poezie, pentru a „aduce o refacere anatomică a tabloului spiritului creator eminescian" și a „insufla duh foilor risipite, unind cu linii, ca în restaurațiile pompeiene, figurile mozaicurilor sparte". Premisa e că opera Eminescului este asemeni unui iceberg, că ceea ce a ieșit din ea la suprafață e incomparabil cu ceea ce a rămas ascuns.

Poemele sunt studiate în descendența lor din proiecte, plasate în timp, descifrate intențional și, în fine, cercetate cu ochiul estetului filosof. Ideea, expusă de la început, este că opera plutonică a lui Eminescu izvodește „din fiorul cosmogonic. Poemele lui se învîrtesc toate, mai aproape sau mai departe de simburele de întuneric al globului primar". Iată-l de pildă pe Eminescu compunînd în terține dantești o „geneză": „S-astfel din noapte s-a-nchegat lumina / Căci prin mișcare s-au aprins cu toate / Prin neodihnă cerul-ntreg se ține".

Călinescu restaurează cu o acribie neegalată decît de erudiția și fantezia critică universul eminescian, pe două direcții complementare: cel interior și cel exterior.

Universul interior al poetului este întemeiat pe aspirații esențial romantice. Acestea sunt: **somnul** („Eminescu trăiește în general sub lună"), somnolența, torpoarea fiind stări adînc eminesciene, **visul** („Eminescu pare a fi fost în chip deliberat atent la mecanica imaginilor reflexe") și **oglindirea, doma și apa** („Eminescu are adesea nevoie de ea — de domă — spre a desăvîrși cadrul arhitectonic al narațiunii"; de multe ori, doma e o peșteră, necesară pe malul apei, lac sau ocean: „Neptunismul este la Eminescu o atitudine fundamentală"), **zborul uranic** (sete de spații), **halucinațiile de timp și de spațiu, erotica** (extatică, demonică, suavă, funerară etc.), **Venera safică** („intelectualismul și sentimentalismul, iată ce lipsește din erotica eminesciană"), **femeia marmoreeană sau lilială.**

Universul exterior e constituit, în interpretarea călinesciană, din componente precum: **germinația** („ceea ce am fi noi înclinați să numim mizerie, aceea e tocmai natura lui Eminescu"), **geologia sălbatică** („Eminescu vede divinitatea nepăsătoare a Cosmosului sub chipul enormei privelişti geologice"), **borealismul** (glacialitatea, lumina rece, conservarea), **flora paroxistică** (colosalitate, germinație nestăvilită), **fauna densă** (cal, păsări, insecte, albine etc.), **rusticitatea** („studierea vieții instinctive a omului duce la etnografie, și Eminescu este etnograf (...), înfățișează, sub orice haină, suflete de țărani, însă de țărani milenari aproape abstracți"), **decrepitudinea** („la Eminescu lipsește intimitatea orășenească, sensul bunei stări casnice", interiorul lui fiind ruinat, păienjenit, părăginit), **fabulozitatea** („ca o minte de copil, Eminescu închipuie pentru eroii săi case mărețe care au în ele ceva geologic"), **arhitectura gigantă** („intră în ea un delir de ochi beat de transparențe și lumini").

Într-o bună parte a **Operei lui Mihai Eminescu**, metoda folosită de Călinescu este urmărirea ramificațiilor pe care le capătă temele de căpătîi: cosmogonia, erosul primar, evoluția omenirii, geniul. La Eminescu temele romantice dublate de atitudini contemplativ clasice sunt: **facerea și desfacerea** („în spiritul **Theogoniei** lui Hesiod"), **luna** („astrul romanticilor": e semnificativ că Eminescu intenționa să-și intituleze culegerea de poezii **Lumină de lună**), **lumile siderale** (era în curent cu astronomia ptolemaică și, romantic, avea vocație pentru spațiile fără de capăt); la fel, pentru **muzica sferelor**, inevitabilă temă romantică; urmează **cristalul** (reprezentînd „un succedaneu al luminii solare pe pămînt"), **regnul vegetal** („Eminescu, trăit în aer romantic, cunoștea fără îndoială sensul panteistic al noțiunii plantă"), **statuile**, temă de înrîurire clasică, **mortul frumos, viu cadaveric**, temă prezentă la poetul nostru sub figura strigoilor și a bărbaților pali, **dublul** (temă romantică dar și clasică: Goethe; „o varietate a dedublării este autoscopia", obsesie curentă la Eminescu), **magnetismul** (comunicarea între oameni și duhuri), **nebunia** (Eminescu dă temei rezonanțe filosofice și nu doar patologice), **geniul** (înrudită cu precedenta. „Geniul este microcosmosul cel mai luminat de macrocosm"), **femeia titanică** (legată, și aceasta, de tema genialității virile), **omul veșnic** (pe legenda lui Ahasverus), **speranța** (ultra-romantică: Schiller, Herder, Burger, Alecsandri), în fine, **iubirea liberă**, tema oroarei „de a se claustra o fată în plină eflorescență nubilă".

Avem de-a face cu o veritabilă istorie interioară a poeziei romantice, o istorie prin Eminescu.

Analizele tehnice vitriolează, mai întîi, pe detractorii (pe pretexte stilistice) ai poeziei lui Eminescu: Anghel Demetriescu (cu vulgarități) și Aron Densusianu (cu răutăți adînci). Apoi, chestiunea incorectitudinii este tranșată principial: „poezia e un element simplu, așa cum este un monument de piatră. Ea n-are o idee și o formă, ci este o idee plastică... Poezia este ea însăși o muzică de idei". Acestea fiind zise, singura întrebare posibilă e dacă „incorectitudinile" au justificarea lirică, și Călinescu le-o probează. „Eminescu nu vrea să renunțe la poezie pentru versuri". De aici neologismele sale frapante (simulează, succede, blazat, iregular, obscen) sau arhaismele grele, mustoase (eres, calp, molcom, încalte, privaz). „De fapt, alegînd vocabularul lui Eminescu, băgăm de seamă că vorbele se conturează mai mult prin idee și muzică, decît prin coloarea lor lexicală: «Te-am văzut, femeie **stearpă**, fără suflet, fără foc»".

Eminescu își ia mari libertăți mai cu seamă în domeniul substantivelor, pe care le dilată și contractă după cum are trebuință: mîini e mîne, mituri e mite, diademă e diadem, pași e pasuri. La fel adjectivele: lunge, umezi morminte, șoapte timizi, adînce cînturi. Articolele sunt și ele elastice la Eminescu: ale trestiilor sunet, ale preoților cîntec, ca și verbele: ei vă mîn, flori care cînt. Nu exceptează sintaxa. Dar analizele nu sunt, cum s-ar părea, **sterpe**, ele converg spre dovedirea unei arte absolut originale chiar în latura exterior tehnică.

Pentru știința eminesciană, cartea lui Călinescu este încă ceea ce e opera poetului față de întreaga poezie română: nuanțe i s-au adăugat și i se adaugă, dar, sursă primordială, nimic n-a egalat-o în grandoare, profunzime și simplitate.

George PRUTEANU

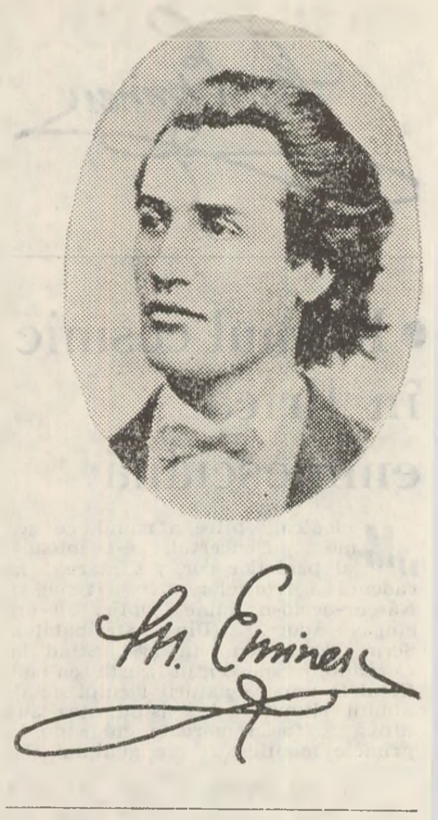
• Primele colaborări la „Convorbiri"

În februarie 1870, Eminescu trimitea din Viena, pe adresa **Convorbirilor literare**, poema **Venere și Madonă**. „Foate impresionat", Negruzzi cere părerea lui Maiorescu. Acesta o citește, admite că „aici pare a fi un talent adevărat" și cere informații asupra autorului: „Cine este acest Eminescu?" Cîteva zile mai tîrziu, poezia e citită în plenul Junimii, unde provoacă încîntare. „Mai ales Pogor" e entuziasmat de „acest poet necunoscut". Ca urmare, Negruzzi anunță la poșta redacției că ea „se va publica cît mai curînd". Ceea ce se și întîmplă în numărul din 15 aprilie. Peste două luni, Poetul expediază o alta, **Epigonii**, de astă dată însoțită de o epistolă menită a-i explica înțelesul. Măsură de precauție? Bineînțeles. Noul poem afirma o poziție simțitor diferită de aceea formulată de Maiorescu în studiile ce făcuseră atîta vîlvă în ultimii ani ai deceniului al șaptelea. La urma urmelor, acest elogiu neprecupețit al poeților de pînă atunci era o apăsată delimitare de poziția oficială a revistei, al cărei tînăr critic îi proiectase în neant. În pofida dezacordului „în idei", despre care Negruzzi ține să amintească în răspunsul destinat colaboratorului vienez, **Epigonii** se tipărește în fruntea revistei la mijlocul lui august.

În tîrziile sale **Amintiri din „Junimea"**, Iacob Negruzzi consemnează ciudata impresie pe care i-o făcuse întîiul contact cu numele poetului: „Numele Eminescu nu avea aparența a fi real, ci îmi păru împrumutat de vreun autor sfiicios, ce nu vrea să se dea pe față". Mai mult, presupune că îndărătul lui se ascunde o persoană de sex feminin, „una din numeroasele poete tinere din provincie, care voiau să li se tipărească versurile în revista noastră". Cred, totuși, că numele lui Eminescu nu-i putea fi complet străin directorului **Convorbirilor...** atunci cînd îl întîlnește în josul amintitelor poeme. Tot ce se poate ca despre cele șase poezii apărute, cu patru ani mai devreme, în **Familia** să nu fi avut știință. Nici el, nici Maiorescu. Însă Eminescu publicase, cu o lună și ceva înainte de a-i scrie lui Negruzzi, un incitant articol, intitulat **O scriere critică**, în **Albina** de la Pesta. Pe acesta trebuie să-l fi citit Negruzzi și ceilalți junimiști, așa de atenți la reacțiile provocate de violentele studii maioresciene. Mai ales că, acolo, era „executat" un pe atunci înfocat partizan al ideilor criticului, baronul Petrino, semnatar al unui pamflet (**Puține cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina**) împotriva lui Aron Pumnul și a **Lepturariului** său. Cel puțin aceasta era prima impresie. De fapt, articolul **O scriere critică** îl viza pe Maiorescu însuși, care, în precedentul an, desființase (în **Observări polemice**) același **Lepturar**. „Nu rîdeți, domnilor, de **Lepturariu** — răspunde înfierbîntat Eminescu — pentru că secațiunea sa de pe alocurea e oglinda domnielor-voastre proprie; nu rîdeți de nihilismul său, pentru că e al d-voastră". Acest „domnilor" indică adresa reală a intervenției, Petrino, simplu învățăcel, neștiind altceva decît să repete gesturile adevăratului dascăl, perpetuînd defectele acestuia („aceeași ridicare la nivelul secolului al 19-lea, același aer de civilizație și gravitate, care din nenorocire sunt numai o mască, ce ascunde adeseori numai foarte **rău** tendința cea adevărată și ambiția personală"), nu și calitățile lui („spiritul de o finețe feminină" și „stilul bun și limpede"), e, pentru Eminescu, doar pretextul, ocazia favorabilă de a-i răspunde lui Maiorescu. El ridicase cel dintîi sabia asupra lui Aron Pumnul și lui îi revenea întreagă răspunderea pentru actele mimetice ale celorlalți. Pe poet îl irită, deopotrivă, ușurința cu care au fost bagatelizate eforturile atîtor înaintași de bună credință, aerul de descălecător al criticului ce disprețuiește tot ce se făcuse înaintea lui, absoluta-i exigență, nepăsătoare la împrejurări. Nu critica în sine a trecutului, ci flagranta lipsă de înțelegere față de el. Or, nu există critică dreaptă fără dreaptă înțelegere. Principial, Maiorescu avea dreptate. Civilizația și cultura românească urmaseră un drum anevoios, nescutit de manifestări imperfecte. Dar acest trecut, oricîte slăbiciuni ar vădi, este al nostru și orice gînd de înnoire trebuie să plece tocmai de la el, să se bizuie pe el, iar nu să-l pulverizeze prin negație brutală. Asumarea mult-puținei tradiții de civilizație și cultură, transformarea ei în fundament al mersului înainte, iată ce solicita Eminescu în articolul din **Albina**. Nu putem merge mai departe decît trăgîndu-ne puterile din rădăcinile pe care le avem. A le tăia este un act necugetat, căci din nimic nu se naște nimic. „Nihilismul savant și pretențios", depășind simpla critică spre a coborî „pînă și la batjocură, pînă și la persiflaj", lipsa elementarei bunăvoințe de a cerceta „istoria istoriei", cîntărind împrejurările și faptele ieșite din ele, răceala pretins obiectivă cu care atîtea monumente sînt distruse se trezesc împotrivirea poetului, încredințat că lovind în precursori nu facem decît să lovim în noi înșine. Și, apoi, cum să te ridici împotriva bărbaților care au lucrat, după puterile lor, pentru binele neamului, animați de un profund patriotism și de o nedezmințită bună credință? „Dacă apoi **Lepturariul** a exagerat în lauda asupra unor oameni ce nu mai sunt, cel puțin aceia, mulți din ei, au fost pionieri perseverenți ai naționalității și ai românismului; pionieri, soldați gregari, a căror inimă mare plătea poate mai mult decît mintea lor, e adevărat! — care însă, de nu erau genii, erau cel puțin oameni de o erudițiune vastă, așa precum nu există în capetele junilor noștri dandy". Greu de închipuit că asemenea grele cuvinte nu căzuseră sub ochii junimiștilor pînă în clipa cînd Eminescu le trimite întîia poezie! Mai probabil e că le vor fi parcurs și comentat ironic, rîzîndu-și de tonul patetic al necunoscutului publicist.

În orice caz, lectura **Epigonilor** trebuie să le fi adus aminte de **O scriere critică** și de apărătorul **Lepturariului**. Eminescu era perfect conștient că junimiștii nu aveau cum împărtăși elogiile din **Epigonii**, riscînd a-și vedea respinsă poezia. De aceea, în epistola către Negruzzi ține să se explice și, în cîteva locuri, chiar să atenueze vizibilele dezacorduri cu punctul de vedere al lui Maiorescu. „Poate că **Epigonii** să fie rău scrisă", concede el diplomatic. Poate, adaugă, „strofa a treia nu se prea potrivește cu întregul. „Se poate — plusează el — cum că și multe altele mi s-or fi părînd bune și-or fi rele". Lasă chiar deplină libertate redacției de a suprima pasajele neconvenabile: „ceea ce nu se va potrivi puteți șterge în bună voie". Însă toate aceste bătătoare la ochi semne de modestie privesc realizarea poemului, nu semnificația lui generală. În această din urmă privință, Eminescu e categoric: „Comparațiunea din poezia mea cade în defavorul generațiunei noi, și — cred cu drept". Iar obiectul scrisorii tocmai acesta e: lămurirea îndreptățirii unei judecăți atît de severe. „Dacă în **Epigonii** veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan or Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern a lucrărilor lor". Poetul nu-și face iluzii în privința valorii artistice a predecesorilor. Pe acest plan, orice efort de recuperare ar fi cumva ridicul. Dar e, în același timp, convins că stîngăcia lor se împletea cu o sinceră credință în rostul scrisului. „Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale". Prin comparație cu „naivitatea sinceră, neconștientă" ce răzbate din paginile lor, lucrarea contemporanilor e „trezită dar rece". Operele tinerilor respiră un „aer bolnav deși, dulce", trădînd „conștiința adevărului trist și sceptic, învins de către colorile și formele frumoase". Actul creator presupune credință, fanatism, străine noilor generații. Acestea sînt, poate, mai lucide, însă luciditatea este vrăjmașul creațiunii. Gîndirea cenzurează elanurile, atenuează entuziasmele, dizolvă pasiunea. Inocența anterioară domniei rațiunii, patetismul cîteodată excesiv, dar sincer, fidelă oglindă a omului, asta prețuiește Eminescu la înaintași. Fii ai veacului sceptic, ai săi contemporani se disting prin absența strigătoare a căldurii sufletești. E o infirmitate ce vine, paradoxal, tocmai din îndelungul exercițiu al facultăților reflexive, din prevenirea asupra posibilităților și limitelor noastre. Ne-am pierdut, dă de înțeles poetul, idealismul și nu mai cutezăm decît în direcții ce ni se par tangibile. Faptele noastre sînt sistematic ajustate de teama erorii. „Noi cești mai noi cunoaștem starea noastră, sîntem trezi de suflarea secolului — și de-aceea aveam atîta cauză de-a ne descuraja. Nimic decît culmile strălucite, nimic — decît conștiința sigură că nu le vom ajunge niciodată. Și să nu fim sceptici! Atîta lucru, cele mai multe puteri sfărîmîndu-se în van, în lupte sterile, cele puține — descurajate, amețite de strigătul gunoiului ce înoată asupra apei. Îmi place să citesc printre șire. Deși dmv. cercați a rîde în **Copii**, totuși adesea văd descurajarea internă, convincțiunea amară că nu veți putea ajunge la ceva cu ele — căci e o generațiune aceea cu care vă luptați". Creațiunea presupune un elan originar, o energie ce nu ține seamă de stavilele pe care le ridică metodic gîndirea, o „inconștiență" sublimă. Numai astfel îndemnurile lăuntrice pot lucra în toată amploarea lor. „Trezită, dar rece", numește Eminescu fapta contemporanilor. Lucidă, va să zică, însă sterilizată, împuținată de vigilentul paznic. Nu rațiunea trebuie să aleagă hainele sentimentului, căci îi va oferi doar veșminte cuviincioase, strîmte, prea strîmte pentru dimensiunile lui, ci sentimentul trebuie să și le dibuie singur pe acelea care-i vin. Se conturează, în rîndurile scrisorii din 1870, nu numai delimitarea apăsată de ideile maioresciene asupra progresului în domeniul culturii, dar și o poetică sensibil distinctă de aceea formulată de tînărul Maiorescu în **O cercetare critică...** Mentorul și criticul Junimii și poetul concep procesul creator în chipuri diferite. Asta explică rezervele celui dintîi față de „excesele" lirismului eminescian, înșirate în **Direcția nouă...** De n-ar fi fost un om de gust, a cărui intuiție să se ridice mult deasupra ideilor despre literatură, Maiorescu n-ar fi cutezat să-l numească, la 1872, „poet în toată puterea cuvîntului".

Al. DOBRESCU



• Însemnări

G. Călinescu, dacă nu greșesc, spunea că examenul hotărîtor criticul român îl dă confruntîndu-se cu opera lui Eminescu. Faptul trebuie să fi fost adevărat atîta vreme cît criticii, prudenți, intimidați de dimensiunile și adîncimea subiectului, neîncrezători în puterile proprii sau din cine știe ce alt motiv ezitau îndelung înainte de a se apropia (atunci cînd o făceau, totuși) de creația poetului național. Între timp inhibițiile s-au topit — a scrie despre Eminescu a devenit (s-ar putea deduce dacă ne luăm după cantitatea — și calitatea — acestor scrieri) un lucru la îndemîna oricui. Puțini sînt cercetătorii care încă nu s-au simțit datori să se achite de... obligația de a adăuga la copleșitoarea bibliografie o carte, un studiu sau măcar un număr de articole ocazionale...

Ușurința cu care este abordată acum opera eminesciană arată răspîndirea de care se bucură în rîndul cercetătorilor, interesul cititorilor, dorința redacțiilor revistelor și editurilor de a se implica în destinul scriitorului — și, în felul acesta, în acela al literaturii române ș.a.m.d.

Fenomenul e, la urma urmelor, firesc — și singurul mijloc de a face puțină ordine în această aglomerație stă la îndemîna criticii de întîmpinare, care ar trebui, pe de o parte, să fie de o înaltă competență în materie de studii eminesciene, iar pe de alta să aibă un înalt simț de răspundere față de opera lui Eminescu. Dar aceasta e altă poveste. Aci mă mulțumesc să observ că starea studiilor eminesciene conține dovada producerii unei mutații în relația dintre cercetător și această operă. „Serializarea", ușor observabilă, arată că relația cu Eminescu trece de la condiția de eveniment, de încercare extra-ordinară, la aceea de operație curentă, aflată în același plan cu multe altele. Se produce, dacă putem spune așa, o „banalizare" a relațiilor cu opera eminesciană. Stereotipul e detectabil de la început. În cvasi totalitatea lor interpretările pleacă de la o comodă și inatacabilă premisă: obiectul cercetării este o operă genială, mai presus de orice opțiune individuală. Sub adevărul indiscutabil își face loc sclerozarea comunicării cu opera; este ocolită astfel partea vie a creației, capacitatea ei de a emoționa, de a continua să trăiască în conștiințele contemporanilor noștri. Exegeții nu mai caută în operă relația vie, care leagă direct timpul autorului de prezent, ci granitul sau bronzul, nemuritor și rece ca al oricărui obiect conservat în sala de muzeu.

Altădată Eminescu, înainte de a fi „obiect de studiu", era conducător spiritual. Cuvintele sale erau urmate, nu comentate. În planul cercetării literare propriu zise studiul însemna o pioasă acumulare a tot ce era legat de viața și creația scriitorului (se publicau postumele, se adunau documente, mărturiile celor care l-au cunoscut etc.).



În cea mai mare parte a ei munca documentară a fost încheiată. În acest domeniu e greu de crezut că vor mai surveni descoperiri care să răstoarne perspectiva fixată. Studiul s-a deplasat către „interpretare" care în cele mai multe cazuri nu e altceva decît binecunoscuta analiză de text practicată cu zel în universități. Opera lui Eminescu intră pe această cale în rutina tehnicilor scolastice, în care, spuneam, nu interesează comunicarea existențială cu opera. Contactul dintre cercetător și operă nu mai are în el nimic spiritual. Desăvîrșirii inanimate îi sînt aplicate cu seninătate metode de decriptare mai mult sau mai puțin noi ; scrierile devin un soi de enigme matematice, de ecuații cărora fiecare le caută soluțiile după propria ingeniozitate, preocupat mai mult să-și depășească în inventivitate confrații hermeneuți decît să pătrundă în profunzimile operei. Pe măsură ce acest gen de contribuții se extinde interesul pentru ceea ce este activ, pentru ceea ce atinge înălțimi și scăderi, intensități afective și diminuări, în ritmul bătăilor de inimă, scade. Eminescu devine, dintr-o astfel de perspectivă, un subiect academic, un teren de exerciții nesfîrșite, care nu sperie pe nimeni, care nu pot răni pe nimeni, nici nu pot entuziasma pe nimeni. Gîndirea organică a lui Eminescu este desfăcută arbitrar în bucăți, ideile ei sînt răzlețite de trunchi pentru a-l transforma pe autor în precursor al descoperirilor din matematică, din fizica modernă ș.a.m.d. Orgoliul strîmb nu ajută la o mai bună cunoastere a lui Eminescu scriitor politic, gînditor, nici a lui Eminescu creator de artă; în schimb sîntem îndepărtați astfel de înțelegerea viziunii lui integratoare, care cuprindea ireproșabil momentul său istoric.

*

Muzeificarea operei eminesciene are și alte consecințe care nu pot fi neglijate. Imobilitatea scoate opera din context, datele ei sînt privite în absolut. Iar dacă acest gen de receptare nu deformează spiritul creațiilor artistice (în cazul lor reconstruirea contextului istoric nu e obligatorie), ea e, în schimb, hotărîtoare atunci cînd este vorba de scrierile publicistice. Înțelegerea lor, aprecierea rolului pe care l-au jucat în momentul publicării e afectată de situarea în absolut. Relații, atitudini, acțiuni care au avut un rost precis în urmă cu mai bine de un secol sînt interpretate ca și cum ar aparține unui autor contemporan. Or, multe din realitățile asupra cărora se pronunță Eminescu s-au schimbat. Tensiunile etnice asupra cărora insistă în mod repetat nu mai pot fi puse în aceeași ecuație : nici românii, nici celelalte etnii care trăiesc împreună cu ei nu mai sînt astăzi la fel ca pe vremea lui Eminescu. Conviețuirea a produs modificări serioase. Nu elementele concrete de care se folosește gîndirea eminesciană trebuie preluate pentru a extrage ceea ce este viu în filosofia sa practică ; e necesar să transpunem sensul acestei gîndiri în termenii stărilor de lucruri din zilele noastre. Mi se pare important să reconstituim valorile pentru care pledează Eminescu, chiar dacă realitățile din care decurg nu mai sînt aceleași. E remarcabilă de pildă disocierea pe care o face Eminescu în privința duplicității civilizației. D. Murărașu rezumă astfel atitudinea exprimată în articolele lui Eminescu : „Eminescu critică felul cum am introdus noi formele străine. În formele vechi trebuia să facem să intre un spirit nou de muncă și de iubire de adevăr. În loc de aceasta, noi am păstrat incultura și spiritul bizantin, cărora le-am dat formele civilizației apusene. Ținta civilizației noastre n-a fost deci reala îmbunătățire a vieții publice, ci menținerea fondului vechi și decăzut îmbrăcat în forme costisitoare. O națiune din sînul căreia nu se ridică oameni de muncă, ci paraziți care debitează fraze, e o națiune pe care-o așteaptă ruina și demoralizarea".

Realitățile pe care le cunoscuse Eminescu au fost înlocuite ; iar atunci cînd s-au păstrat, relațiile între elemente s-au modificat ; rămîne de o actualitate neatinsă spiritul acțiunii publice eminesciene, spirit care se traduce în plan superior, într-o etică. Această etică se păstrează vie dacă o ridicăm deasupra determinismului specific epocii. Iată de pildă un articol polemic binecunoscut — **Materialuri etnologice** — în care dacă nu vom mai sprijini portretul criticului care tratase condescendent nuvelele lui Slavici (N. Xenopol) pe motivații etnice ajungem la un tip cultural — de comentator care nu numai ca n-a dispărut, ci chiar s-a înmulțit în zilele noastre: „Astfel toată atitudinea dv., e de sus în jos, ca și cînd ați avea a da seama despre scrierile unor oameni inferiori d-voastre ; e scrisă cu aceeași cîrnire din nas, /.../ cu acea suficiență care se crede superioară oricui". Eminescu nu crede că publicistica poate reabilita pe indivizii care nu prezintă garanții morale sigure. Sînt adevăruri valabile totdeauna.

*

Mare parte din opera literară eminesciană a rămas în manuscrise și a fost publicată tîrziu după dispariția autorului. Nu s-a căutat în mod special o explicație a faptului că poetul lăsase în dosare o întreagă literatură. S-a acceptat tacit motivarea obișnuită în astfel de cazuri. Eminescu nu ar fi tipărit ceea ce nu socotea a fi desăvîrșit, n-a dezvăluit lucrările pe care considera că mai trebuie să le prelucreze...

Au rămas astfel necunoscute cititorului, pînă în momentul dezvăluirii postumelor, încercări, planuri de lucru, schițe tematice. Sînt știute scrupulele artistice ale scriitorului. Motivul „nedesăvîrșirii" estetice mi se pare totuși insuficient; oricum, el nu e valabil în toate cazurile. Multe din postume, au arătat pe bună dreptate criticii, sînt opere perfecte, destule sînt mai profunde decît antumele. Să fie vorba doar de ezitările spiritului critic, pe care le cunosc mulții scriitori atunci cînd își judecă lucrările proprii?

Cazul postumelor eminesciene mi se pare puțin mai complicat. Eminescu dezvăluie publicului în primul rînd ceea ce acesta este pregătit să primească. El vede mai departe de prezentul cultural. Cunoscător al mai multor literaturi, este în măsură să prevadă evoluția literaturii în care creația sa e circumscrisă. Poeziile pe care le publică în timpul vieții sînt în cea mai mare parte accesibile cititorilor crescuți în spiritul lui Alecsandri, în cel al liricii preeminesciene. Pesimismul său fundamental, eliberat de recuzita romantică, nu putea fi comunicat pur și simplu lectorului învățat cu versuri exuberante — sau, atunci cînd nu se dizolvau într-o relaxată sentimentalitate, solar meditative.

Destinul a făcut ca în laboratoarele poetului să se elaboreze nu doar firul unor creații artistice desăvîrșite, ci și acela al unei întregi culturi. Profunzimea cu care scriitorul apreciază, în publicistica sa, contextul social, politic, ideologic e binecunoscută. E de presupus că clarviziunea în asemenea probleme, care dovedesc stăpînirea perfectă a atîtor domenii (economie politică, istorie, istorie socială, filosofie, filosofie a istoriei etc.) nu exclude o viziune tot atît de pătrunzătoare a stării literelor românești. Eminescu va fi fost conștient că, prin creația sa, participă la inteligența transindividuală a societății românești. Dovezi în acest sens găsim nu numai în **Scrisoarea III.** Parte din postume ar fi trebuit să constituie, în virtutea unui posibil proiect, etapele unei opere menite să se dezvăluie, organic, treaptă cu treaptă, pe măsură ce se realizau mutatii de mentalitate. Eminescu se numără printre creatorii exemplari care resimt pe lîngă povara propriului geniu pe aceea a geniului culturii din care se ridică.

Constantin PRICOP

• Conta — Eminescu (XI)

În orice om o lume își face încercarea" 1, gîndește, în sinea sa, monarhul, imaginat de poet într-o meditație singulară, sumbru, pe malul Senei. Fiecare ființă umană concentrează în sine, fără a ști și a controla aceasta *, nu numai suma devenirilor anterioare, determinante, sinteza întregului sistem de condiționări, filogenetice și ontogenetice, nu numai parametrii evolutivi ai existenței, date, rezultanta lor într-o identitate specifică, nouă. „Dialectica acestei ascensiuni (cumulative) atrage omenirea înainte, în speranța unei societăți perfecte" 2.

Într-o societate postindustrială, unde tehnologiile de vîrf ar reda naturii puritatea și ar oferi umanității eficiența maximă (și prin ciberneticizarea bio-geneticii, ca exemplu parțial) psihologia socială ar rămîne în esență aceea care se poate rezuma astfel, raporturile umane sunt dulci atîta timp cît simpatia le cauzează, ele se înăcresc în măsura în care sunt comandate de utilitate" 3 : Este o formă eufemistică de a exprima un adevăr pe care Marx l-a formulat tranșant numind **mizeria** forma cea mai banală (deci cea mai cunoscută) a necesității. În condițiile în care scrisoarea lui Jean Fourastie nu se mai adresează la 4 miliarde de oameni, ca acum 20 de ani, ci la 5, iar la sfîrșit de secol la 6 miliarde de oameni, este de presupus că „ceea ce Jean-Jacques Rousseau numea **amor propriu** va lua un ascendent tot mai mare asupra amabilității, a încrederii și chiar a iubirii de aproapele tău, de alții" ; 4 înăsprind relațiile interindividuale, de grup profesional, clasă socială, rasiale și naționale. În civilizația contemporană, din toate acestea „vine pasiunea **justiției,** încarnată în pasiunea **egalității** și spiritul **revendicativ:** Amorul propriu este mereu iritat sau nemulțumit, pentru că el vrea ca fiecare să ne prefere față de toți și față de el însuși, ceea ce nu se poate ; el se irită cînd simte că alții merită preferați, chiar dacă nu obțin această preferință, el se irită din cauza superiorității (a avantajelor) altuia asupra noastră, fără a se liniști prin ceea ce simte ca-l compensează (îl despăgubește), uită ce are în plus, pentru a se ocupa exclusiv de ceea ce are mai puțin... Din clipa în care a început să se măsoare astfel, nu se mai oprește, și inima nu mai știe să se ocupe decît de a situa întreaga lume mai prejos de Sinele individual. Astfel se remarcă, în general, că inșii de spirit, și mai ales oamenii de litere, sînt dintre toți oamenii, cei care resimt cu cea mai mare intensitate amorul propriu, cei mai puțin tentați să iubească, cei mai impinși să urască" 5. Adevărul acesta, privind poeții, oamenii de artă în genere, a devenit evident foarte de mult, tocmai de pe vremea lui Platon, care-l considera **genul irascibil,** pentru că între ei conflictele erau mai spectaculoase și mai în atenția publicului larg. Dar medicii, dar... Orgolii. O asemenea psihologie a egoismului, un adevărat flagel al sindromului egocentrist, tinde să se extindă în condițiile unei societăți de consum, fie ea chiar suprasaturată, nu neapărat în criză. „De la întrebarea **cu ce să trăiesc,** se trece la disperata problemă **de ce să trăiesc?** Oare pentru consum? Sunt deziluzionați fără să se fi bucurat; le rămîn dorința fără a mai avea iluzii. Imaginația este bogată, abundentă și splendid — vizionară, existența săracă, seacă și fără farmec, locuiesc cu o inimă plină (de încîntare) o lume vidată ; și, fără se fi bucurat ; le rămîne dorința fără buzați de tot" 6.

Egoismul, blazarea, orgoliile disproporționate, nu înseamnă numai un eșec al societății exclusiviste, ci amenință cu un **„dezastru spiritual** pe acel om care nu mai simte nevoia să fie **faber** (nici creator) pentru că au fost antecesorii lui, care nu se mai poate păstra mereu sapiens" 7. De aici dominarea pe care o instaurează în situațiile conflictuale, cheie, momentul irațional, absurdul, blocările la limită.

Toate aceste generalități și multe altele, se manifestă neuniform, extrem de adinc particularizate, într-un spațiu și timp cu infinite obiecte și evenimente, nu numai exterioare eului, interioare lui. Spațiul și durata, cunoscute pînă acum prin măsurătorile permise de aparatura existentă ar fi de ordinul a 10^9 ori mai mare decît durata unei vieți omenești, în comparație cu care vîrsta Universului cunoscut (de la 100 la 1000 miliarde de ani) este totuși o fracțiune oarecare, în raport cu infinitul, și totuși, în această imensitate evoluția vieții pe pămînt are o direcție. După trei miliarde de ani cît a durat faza sa biologică, perfecționările extrem de complicate ca structură și funcție au ajuns la definirea ființei umane. Creerul omenesc are mai multe celule sistemic organizate, decît numărul total al muritorilor în anul 2013. (2^{33} = 8,6 miliarde de neuroni). La începutul vieții sale ființa umană nu-i decît o celulă izolată care conține 46 de cromozoni, 23 paterni și 23 materni, iar printr-o succesiune de mitoze programată corpul unui adult ajunge la 10^{13} celule, somatica sa normală. Printr-un calcul genetic destul de simplu și clar rezultă că $4 \cdot 10^9$ perechi de nucleide, individual masculine, intră în combinații care aduc patrimoniul ereditar posibil pentru un om la 10 la puterea 2 400 000 000 număr al elementelor de informație care depășeste puterea oricărei imaginații 8.

Valuri de lume. Unii pier, alții se nasc, aduc o nouă desăvîrșire a ființei umane-generice. Nimic nu se pierde în van, pînă la un punct de culminație a valului, strălucind în lumină, conștiința. Modelul Kantian al devenirii se intîlnește cu cel poetic, eminescian.

„În orice minute lumea își pune întrebarea, / Din nou: de unde vine și unde merge floarea / Dorințelor obscure sădite în noian? / Al lumii-întregul sîmbur, dorința-i și mărirea *, / În inima oricărui i-ascuns și trăitor, / Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire / În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire, / Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor. / Astfel umana roadă în calea ei înghiață, se petrifică unul în sclav, altu-mpărat / Acoperind cu noime sărmana lui viață / și arătînd la soare-a mizeriei lui față — / Fața — căci înțelesul i-același la toți dat./ În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină, / Și-n toată omenirea în veci același om — / În multe forme — apare a vieții crudă taină. / Pe toți ea îi înșeală, la nime se distaină / Dorinți nemărginite plantînd într-un atom". Se repetă structurile atomice, similare și rezonante cu cele galactice, se repetă structurile celulare, seamănă, sînt în aparență aceleași fizionomiile (arcașilor de la Suza și Persepolis, bărbaților din Atlantida, îngerilor din Renastere) dar sfîșierea dintre ideal și real este mereu alta, mereu a unei ființe unice, care caută perfecțiunea, libertatea, fericirea, în altfel, și o realizează în altă măsură, definitorie pentru mărimea valorii umane, în tragediile sau comediile atîtor vieți care-și caută sensul.

Radu NEGRU

---

1 și 9 Mihai EMINESCU, Poezii, ediție Perpessicius, bibliofil, ESPLA, București, 1958, pag. 53.* pînă la discuția actuală despre moralitatea ingineriei genetice : Thomas Murray, Lewis Lapham, Jeremy Rifkin, Nancy Dubler, Lee Salk ș.a. 2. Jean Fourastie, Lettre ouverte à quatre milliards d'hommes, Ed. Albin Michel, Paris, 1970, pag. 11 *, 3, 4, 5 ibidem. 6. idem. 13.7 idem, pag. 30. 8. idem, pag. 33.* afirmație care precede cu mult prelegerile lui Freud.

• Moartea lui Poesis

În genere, proza eminesciană este apreciată mai ales prin prisma caracterului ei poetic, fiind considerată oarecum o insulă stingheră în paginile predominant obiective ale epicului celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, legătura cu predecesorii fiind debilă, iar cu urmașii — incertă. În cele ce urmează, ne propunem să argumentăm, pe cît este posibil într-un cadru restrîns, — continuarea dintre proza lui Eminescu și aceea din deceniile anterioare. Fără cunoașterea acesteia din urmă, aportul eminescian nu poate fi nici corect înțeles și nici încadrat în mod verosimil istoriei epicului românesc.

Pentru înțelegerea cît mai exactă a dimensiunilor epicului eminescian un loc aparte revine condiționării psiho-sociale, circumstanțelor ivite după 1859, prin relativa stabilizare a relațiilor sociale. Individualismul anterior, oarecum anarhic și turbulent, se îndreaptă cu mai multă decizie către cunoașterea de sine, adîncind un proces declanșat mai înainte. Se produce, cel puțin în cazul lui Eminescu, o specializare, în sensul desprinderii voluntare de tutela ambianței și al cultivării boemiei. Prefacerea era mai veche și Pantazi Ghica o transpusese în literatură, îndrăznind chiar să aplice epicului relativul capriciu al boemiei. Dar pentru Eminescu, viața boemă nu reprezintă un eveniment, ci o modalitate de a fi în lume.

Oricîtă proză, autohtonă sau străină, ar fi citit, Eminescu nu putea totuși să depășească o anume condiționare istorică, dedusă din debilitatea epicului nostru precedent. În consecință, se cuvine a sublinia prezența încă activă a autorului, în roman, spre exemplu. **Geniu pustiu** lasă să se întrevadă un autor cît se poate de activ, cu deosebire în predominarea, pe anumite pagini, a avantextului. Romanul are uneori o alură de eseu social ori istoric, prin digresiunile numeroase pe aceste direcții, absente din textele antume. Este posibil ca Eminescu să fi observat neajunsul, motiv — între altele — pentru care nu și-a continuat romanul. De altfel, **Aur, mărire și amor** este conceput ca un amestec de pamflet, articol de ziar, ironie politică ș.a.m.d., precum **Tainele inimii** de Kogălniceanu.

Se cuvine a sublinia, înainte de toate, faptul că poetul preia, s-ar zice cu bună știință, elemente din deceniul anterior, al „bunului păstor", prin care este de menționat un tip de personaj caracteristic, acela care dă și denumirea propusă de noi pentru modelul epic al intervalului 1850—1860. Este vorba de țăran, puțin prezent în deceniul amintit sub înfățișări credibile, fiind mai curînd proiecții ale unor dorințe de identificare etnice ori sociale. Nu mulți vor fi scriitorii care, începînd cu 1860, să depășească acest stadiu, Eminescu înscriindu-se printre ei, cu pagini mai mult decît notabile. Țăranii săi (Finița, tatăl lui Nour, bătrînul tribun, ș.a.) vorbesc și se mișcă mai dezinvolt și mai natural, gestica are spontaneitate și firesc, idiotismele nu sînt rigide, articularea lor în rostirea personajelor este suplă. Mai ales, țăranii lui Eminescu nu prea țin discursuri, așa cum se întîmplase în deceniul anterior, ci schimbă replici într-un ritm uzual. Este posibil ca, în acest punct, un rol nu tocmai de neglijat să-l fi avut peregrinările teatrale ale lui Eminescu, știut fiind faptul că în dramaturgia română a vremii, locuitorii satelor aveau dreptul suveran de a neglija cerințele limbajului „înalt", și de a-l folosi pe acela natural, numit „jos" (în sensul de „popular"). Cînd totuși personajele din categoria mai cuprinzătoare a „bunului păstor" (în care intră și eroi ai istoriei naționale, precum Mircea cel Bătrîn), se adresează după tipicul teatrului în tirade lungi, ele își modulează expresia în conformitate cu retorica aceluiași idiotism.

Însăși locuința de la țară are o anume intimitate, pe care doar V. A. Urechia o mai aflase. Eminescu insistă asupra unui element caracteristic, vatra, pe care o disperseazâ pe mai toate paginile sale sub dferite ipostaze, parcă pentru a sublinia dorința unei purificări prin etnie. De altfel, unui protector etnic și spiritual totodată, i se confesează povestitorul din **Istoria unei lacrime,** iar moș Iosif pare a întruni particularitățile unui personaj prin excelență mitic, descins dintr-un patriarhal extrem de captivant, chiar imperativ pe alocuri.

O dovadă a asimilării atmosferei rustice, a trăirii ei aevea, și totodată a unui început de detașare o oferă apariția parodiei — în vorbire, în gesturi, în atitudine. Este cazul povestirii **Părintele Ermolachie Chisăliță,** unde întîmplările se succed comic, vechiul bătrîn patriarhal din deceniile anterioare devenind erou de epopee eroi — comică, după modul în care va proceda, peste puțină vreme, și Slavici. Dar astfel de atitudini sînt rare la Eminescu, deoarece el crede cu adevărat în ceea ce numește „raiul pămîntesc" al satului, văzut în aceeași linie a postpașoptiștilor, deși, poate, cu mai multă adeziune bine cîntărită, echilibrată. O dovadă peremptorie se află în modul de a imagina„ curtea cuconului Vasile Creangă" — incintă ferecată, dominată de înțelepția din vechime a stăpînului, care nu trebuie luat numaidecît în sens feudal, ci pur și simplu ca un simbol al tradiției sau al tradiționalismului necesar. Se observă și o anticipare a lui Sadoveanu, în acestă privință, prin ușoara simpatie care se arată primei jumătăți a veacului al XIX-lea și chiar începuturilor lui. Însă timpul preferat în chip deosebit pare a fi acela mitic, al dacismului sau al Evului mediu timpuriu, timp care a putut să genereze imaginea cuprinzătoare a Bătrînului (Euthanasius, Alexandru cel Bun, Ruben, tribunul, moș Iosif, Vasile Creangă, Mircea cel Bătrîn), care se va prelungi în simbolistica Demiurgului, cu profunde implicații. În **Mira,** Eminescu era tentat să imagineze un bătrîn care i-ar fi premers altui erou sadovenian, Petrea Gînj, din **Nicoară Potcoavă,** suflet „aspru ca piatra și ca fierul", avînd însă un lest din proza mai veche în aspectul ezoteric. În **Omul muntelui,** roman de la mijlocul deceniului al șaselea, turbulențele manieriste avuseseră mare căutare și răsunet. La Eminescu, bătrînul Arbore, din amintitul proiect **Mira,** este, ca urmare, nu numai patriot și neîmblînzit oștean, ci și astrolog, foarte aproape de chipul „magului".

În aceste condiții, monologul interior, oricît ar fi de întins, are acoperire în planul narațiunii, cu atît mai mult atunci cînd se întemeiază pe considerații metafizice. El are mult mai puține retorisme urmînd o structură psihică individuală, nu una demonstrativ-obștească. Mai vechile începuturi ale lui Pantazi Ghica și Radu Ionescu sînt în mod serios perfecționate, deși diferența specifică încă lipsește, acaparator fiind genul proxim. Amploarea dubiilor pe care le pun în circulație monologurile personajelor eminesciene subminează în mod serios rigiditatea bătăioasă a tiradelor prea teatrale din epicul nostru mai vechi și deschide drum introspecției moderne, căreia îi eliberează posibilitățile de expresie. Vor fi necesare încă decenii numeroase pînă să se ajungă la un limbaj adecvat sub acest raport.

Și pentru că am amintit de retorică, să precizăm că și în proza lui Eminescu se întîlnesc numeroase procedee ale acesteia, precum se întîmplase și la scriitorii deceniului al șaselea. Grăitor este finalul **Sărmanului Dionis,** găsit neclar de Maiorescu și Pogor, dar situîndu-se perfect în logica epică a deceniilor trecute (amendată însă de junimiști). Numai că Eminescu așează și de această dată figurile retorice în serviciul unei cauze individualiste, ceea ce le atenuează tăria și pregătește ieșirea lor, viitoare, din scenă. Cu ele, se va pierde și declarativismul „bunului păstor".

Cu totul fără importanță se arată a fi urmele din dramaturgie. Nici un text eminescian nu are sechele vodevilistice, epicul poetului și al pasionatului de teatru s-a desprins cu totul de o înrîurire nefastă pentru predecesori. Timpurile verbale sînt cele proprii înlănțuirii evenimențiale relatate, deși cu o abia perceptibilă nuanță demonstrativă.

Din vechea tehnică a prozei deceniului al șaselea a supraviețuit la Eminescu inserarea epistolelor pe care le schimbă personajele între ele (**Cezara**). Înrîurirea interludiului amintit este incontestabilă, cu toate că povestitorul se străduiește să o atenueze. Și o face, fapt remarcabil, cu oarecare îndemînare, fără însă a părăsi vechea albie.

Acolo însă unde Eminescu ne apare ca un prozator modern, renunțînd la canoanele păstrate, pînă atunci, de modelul „bunului păstor", este în portretizarea personajului și în înregistrarea unora din reacțiile lui. Nu se poate afirma că ne-am afla în fața unui scriitor de formație realistă, care intenționează, și reușește, să creeze tipuri memorabile, individualități inconfundabile. Pentru Eminescu, fiecare dintre eroi trebuie să fie parte a unui silogism ori a unei succesiuni simbolice. De aceea, personajele sînt univoce în mod necesar, dominate de o singură trăsătură : neputința de a se atașa cu adevărat de feminitate, dintr-o ireprensibilă thanatofobie. Cu această particularitate, Eminescu îl continuă pe Pantazi Ghica, mai ales (ori numai) sub aspectul prezentării erosului.

Dan MĂNUCĂ



Eminescu în viziunea lui D. Pătrașcu

Mircea Radu Iacoban

Stol de cocori

Tînărul Constantin Creangă, în uniformă de campanie, plînge în hohote, rezemat de un tei din cimitirul „Eternitatea". Înmormîntarea pare a se fi isprăvit de mult ; au mai rămas, în jurul mormîntului proaspăt, doar niscaiva cerșetori — obișnuita faună a cimitirului — care înghit hulpav coliva și colacii primiți de pomană. Bîlbîitul de la Decasterie este, acum, pe post de diacon. Își strînge odăjdiile. Înainte de a pleca își ia un „la revedere" poticnit. Creangă oftează :

— Nici aici n-am scăpat de tine, piază rea !

Apoi se apropie de fecioru-său și-l prinde de după umeri. Băiatul se scutură cu vehemență, își împinge violent tatăl, cocoșindu-se iar lîngă trunchiul teiului. Creangă se răzbună, răstindu-se la cerșetori :

— Ia mai lipsiți de aici !

În alt colț, ceva mai depărtat de mormînt, trei dintre co-autorii de manuale școlare. Ienăchescu îi trage mai la o parte și șoptește șuierat :

— Domnilor, s-a confirmat. Toate poveștile i le-a spus, cuvînt cu cuvînt, Tinca Vartic. Cuvînt cu cuvînt.

— Am auzit eu cîte ceva... — se mai îndoiește Răceanu.

— Nu-i vorba de auzit, eu l-am întrebat de-a dreptul.

— Și ?

— Cică el le-ar fi cetit de fiecare dată Tincăi. Da-i pe dos.

Răceanu își etalează erudiția :

— Schiller, pînă nu citea bucătarului...

— Care Schiller, Domnule, ce Schiller ? Tinca, așa mută cum e ea, posedă o deșteptăciune foarte cu mult superioară lui Creangă. Ea i le-a spus, e clar !

De grupul celor trei se apropie Creangă. Dăruiește fiecăruia cîte un colac și un ștergar. Ușor stingheriți, cei trei bolborosesc vorbele cuvenite în asemenea împrejurări. Văduvul oftează, apoi se apleacă și netezește, cu palmele, bulgării de pe mormîntul proaspăt. Murmură :

— A fost și ea un bulgăre de humă...

Pe cruce se vede lipită fotografia „romanțioasă" a Ilenei. Creangă observă, datorită poziției aplecate în care se afla, o siluetă binecunoscută : egumenul grec de la Golia. Se încruntă :

— Ce cauți, tu, mă ?

Se repede, îl prinde de umăr și îl întoarce. Fața egumenului e brăzdată de lacrimi. Creangă se înmoaie:

— Ehhh...

Cei doi pleacă, ținîndu-se de braț.

*

Liniște deplină în bojdeucă. Creangă strigă :

— Ce-i tăcerea asta ?

Tinca vîră capul pe ușă :

— Ce-ți trebuie ?

— Ce-mi trebuie... Ce-mi trebuie...

— Ai grijă, te-ntoarce boala.

— Mă întoarce oricum — e fără leac. Adă-mi-o pe Bălănica.

— Ce vrei cu ea ?

— Nimic — vreau s-o văd pe Bălănica.

Femeia ridică din umeri și iese. Creangă își examinează chipul în oglinjoara rotundă prinsă de grindă. Tinca se întoarce cu o pisică în brațe. I-o dă :

— Na-ți-o.

Creangă se îndoiește :

— Asta-i Bălănica ?

— Fi-sa. Măsa-i moartă.

— Unde ? Cînd ?

— Parcă a văzut cineva mîță răpusă de moarte bună ! Astea se mistuie și-atît.

— Bălănica...

— Știu, ți-o fugărise nevasta și ai adunat-o de prin vecini. Amîndouă-s fum.

— Ne vine rîndul, Tinco, nu cîrti !

Femeia îl privește într-un peș. Recurge la arma irezistibilă :

— Aș avea niște fasole boambă, cu cîrnați afumați. Creangă refuză :

— Nț.

— Păi, de cînd a plecat Eminescu, nu-ți mai arde de nimic... Poate uiți că mîine ai *escursiune*.

Ultimul cuvînt l-a accentuat ironic. Creangă îi răspunde în felul său :

— Lată peste lată, îmbujorată peste îmbujorată, măciulie peste măciulie, limpezeală peste limpezeală, gălbeneală și deasupra, huduleț. Ei ? Ce-i? Ghici ghicitoarea mea.

Tinca se miră :

— N-am zis că te-ntoarce boala? Ți-am pregătit butoiul și-o cofă cu uncrop. Cînd simți că te-ajunge... A, uitam : la ceasul două, vin să te vadă seminariștii de la Neamț. La patru, domnișoarele de la Școala normală. Nici la moaștele sfintei Paraschiva nu-i atîta foială.

— Taci, moară neferecată ! Și adă fasolea !

— Iaca ți-o venit gîndul cel bun — că intrasem la idei. Tinca iese. Creangă se uită, iarăși, în oglindă. Cu nemulțumire și îngrijorare.

*

Un grup de junimiști în „escursiune" către Schitul lui Tărîță. Șir de trăsuri cu coviltirul coborît. Pădurea se boltește înalt. Amiaza e roșcat-aurie. Covor de frunze ruginite acoperă drumeagul; birjarii (scapeți cu fustă lungă) abia îl bănuiesc.

Cel din frunte strigă ascuțit :

— Greșeală, greșeală, întoarcem !

Excursioniștii coboară, spre a ușura manevra întoarcerii. Creangă se pomenește față în față cu Veronica. Femeia îl întreabă direct :

— De ce, domnule Creangă, de ce ?

— Ce, coniță ?

— De ce a plecat ? Unde l-ai ascuns ?

— Greu de spus... N-ai scris chiar matale, în „Convorbiri", „Am văzut c-această lume / Făr de tine *nu-i pustie*" ?

— O să-l caut.

— Acuma-s sute de kilometri.

Femeia repetă cu încăpățînare :

— O să-l caut. Așa să știi. Și să-i scrii !

— Mai bine te-ai gîndi și la mine. Cine sînt ? Unde am rămas ? De satul meu m-am despărțit. În lumea dumnealor (arată către personajele din trăsură) n-am ce căuta. Prietenii — cîți am avut — s-au mutat la București. Mihai asemenea... Am rămas singur-singurel. Eu și poveștile mele. Care, se vorbește prin tîrg că nici n-ar fi ale mele... De Constantin nu s-a ales nimic... Asta-i, Doamnă, fiecare cu ale sale. Răsună vocea gîjîită a bătrînului Micle, care n-a catadixit să coboare din trăsură :

— Vera, unde mi-ai pus ceaiul ?

Înainte de a pleca să asculte porunca legiuitului ei soț, Veronica ține să-și întărească încă odată spusele :

— O să-l caut. Și o să-l aflu.

Junimiștii urcă din nou în trăsuri. În prima se află „guristul" cunoscut nouă de la „Bolta rece". Cîntă :

— „Fă-mă pasere măiastră,
Să zbor la badea-n fereastră,
Din fereastră în chilie,
Acolo bădița scrie
Slove negre pe hîrtie
Să mi le trimită mie...
Să știi, dulce bădișor,
Că mă lupt cu al tău dor
Nu sînt suflete în sat
Cîte lacrimi am vărsat..."

Brusc, Creangă sare din trăsură. Birjarii opresc :

— Ptrrr !...

Excursioniștii nu înțeleg despre ce-i vorba. La capătul miriștii, un băiat ceva mai răsărit și alți doi, mărunței, fac glugi de porumb. Sînt leoarcă de sudoare. Muncesc în liniște, fără vorbe și gesturi de prisos.

Creangă se apropie :

— Ce faci, mă, Niță Brehuiescu?

Băiatul ridică privirea, îl recunoaște și zîmbește stins :

— Ehe, de mult a înflorit liliacul, boierule ! S-au prins amîndouă firele.

— Ce mai face taică-tău ?

— A ieșit de sub pămînt, boierule, adică din bordei, ca să intre tot sub pămînt — acolo, pe deal.

Creangă urmărește gestul băiatului și descoperă, în buza dealului, un cimitir mărunt, modest, tivit cu tufe sărăcăcioase de salcîm.

Creangă mai întreabă :

— Ăștia-s frații tăi ?

Băiatul încuviințează :

— Acu', chiar că mi-s capul familiei... Celălalt boier, ce face ?

— E departe, Niță. Tocma-n București. Știi ceva ? (scoate o carte din sîn) iaca, ultimul pe care-l am... Să înveți carte cum se cuvine, Niță auzi ?... Ia stai oleacă. Alergînd greoi, Creangă se întoarce la șirul de trăsuri. Toți îl privesc uimiți ; nimeni nu înțelege nimic. Creangă scotocește, scoate panerul cu merinde pregătit pentru „escursiune" apoi alte două coșuri — ceea ce stîrnește protestul unor reprezentanți ai caracudei. Încărcat cu cele trei panere, se duce și le așează în fața copiilor. Fără o vorbă, se întoarce lîngă trăsură. Murmure, schimburi de replici de la o birjă la cealaltă. Negruzzi îl admonestează pe insurgentul excursionist :

— Ce-ai rezolvat astfel, domnule Creangă ?

— Nimic — oftează povestitorul — nimic.

Într-una din trăsuri, trei personaje din „caracudă" șușotesc :

— Cică poveștile-s de la una, Tinca...

— Ba chiar și abecedarele-s copiate după Schwartz...

Se așază, gîrbovit, pe marginea drumului. Veronica sare din trăsură, se apropie și întreabă :

— Ți-e rău ?

— Încă nu, dar simt că o să-mi fie.

— Filipaș ! — strigă Veronica Micle către birjar întoarce, îl duci pe domnul Creangă. Noi, ne-om mai înghesui.

Din celelalte trăsuri curge potop de invitații :

— Poftiți cu noi, doamnă Micle !

— Aici, Veronica !

— Este loc...

— Poftiți...

Femeia urcă la întîmplare, într-una din trăsuri ; a rămas cu privirea întoarsă către Creangă. Care, urcă și el în trăsura goală. Într-un plan larg, vedem șirul trăsurilor negre urcînd panta lină, în vreme ce altă trăsură, mînată de Filipaș, coboară. Cade ploaie de frunze aurii. Trăsurile abia se mai văd.

Cinci urcă.

Una coboară.

În fața ochilor lui Creangă defilează grabnic trunchiurile gorunilor și tufele din lăstărișul dezgolit. Defilarea pădurii se topește într-o fulgerare caleidoscopică de forme și culori nedefinite. Pe ecranul căreia, prin supraimpresionare apar scurte scene disparate, întipărite adînc pe ecranul memoriei :

La scăldat în Ozana
La mere
Cu pupăza, în tîrg
Creangă și Ileana miri
Creangă în lojă, la Teatru
Focul de pușcă tras la Golia
Întîia lectură la „Junimea"
Drumețiile cu Eminescu
Ivirea Ilenei în debitul de tutun
Plecarea lui Eminescu

— Ei ! ! — strigă subțirile Filipaș — am ajuns !

Creangă murmură, de pe altă lume :

— Strada Țicăului de sus numărul 4, în bojdeuca de vălătuci povîrnită spre cădere pe zi ce merge, rezemată în douăzeci și patru furci de stejar, și acelea putrede... Aicea, Filipaș, dorm eu într-o odăiță hrentuită, iar vara, în cerdăcelul din dos... Cheam-o pe Tinca. Să toarne uncrop în butoi. Creangă Ion, „aristocrat al spiritului" — pfui ! ! — s-a întors la domiciliu ca Diogene, printre mîțe, bucoavne, abecedare și „Amintiri". Cît ți datorez ?

— Lasă, dom' Creangă, a avut cine plăti.

— Asta, nu-i rău. Nu-i rău de loc.

Coboară greoi, ajutat de Tinca.

Iarnă adîncă peste Țicăul încremenit. Cerul e limpede, fiecare stea, la locul ei. În bojdeucă arde o lampă de „șase focuri". În butoiul din care se ițesc firicele de abur, Creangă își face „tratamentul" zilnic. A așezat o scîndurică peste gura butoiului și, pe acest original „pupitru", îi scrie lui Eminescu :

— *Bădie Mihai, ce-i cu Bucureștiul, de ai uitat cu totul Iașul nostru cel oropsit... Te așteptăm să vii.. Tinca a pregătit de toate. La Iași ninge frumos de as-noapte, încît s-a făcut drum de sanie. Ciricul e parcă mai frumos acum. Vino, frate Mihai, că fără tine, sînt străin...*

Latră, aproape, un cîine.

— Tinco, ai închis poarta ?

— Închisă, deschisă, cine să vină ?

*

Utilizîndu-se același procedeu al trecerii unui anotimp în celălalt, îl vedem pe Creangă, singur, drumețind pe coclaurile străbătute, cîndva, împreună cu Eminescu. Stăruie, gînditor, în locurile în care poposise odinioară. Ajunge la hanul cu liliac. Îl întîmpină un hangiu tînăr, cu mustăcioară în furculiță. Mușterii puțini. Creangă se așază la masa unde adăstase cu Eminescu. Hangiul nu-l cunoaște.

— Ce poftiți ?

— Era niște liliac...

— ...ăăă, l-am scos ; nu vedeți, am lărgit bătătura, facem scrînciob. Ce s-aduc ?

— Nimic.

Creangă se ridică și, cu pași înceți, pleacă.

Hangiul ridică din umeri.

Periplul continuă. Se încheie pe coasta Șorogarilor, de unde, prin portița din dos, prozatorul intră în curtea bojdeucii. Se oprește în dreptul tufelor de „mărită-mă, mamă". Tace. Tinca vine din spate.

— Astîmpără-te, omule. Ești beteag.

Fără a se întoarce, Creangă întreabă, alb :

— Tinco, ce te-ai face cînd eu n-oi mai fi ?

Răspunsul sosește fără șovăire :

— Mă mărit. Toată viața mi-am dorit rochiță albă.

— Oare să fie adevărată vorba aceea din poveste ?

— Care din ele ?

— *Că 'nainte mult mai este...*

— O fi, n-o fi... Toată muierea se visează mireasă... Ți-am pregătit baia.

Creangă se propie de oglinda aburindă a butoiului cu apă și „săruri". Azvîrle cîteva petale galbene de „mărită-mă, mamă".

— Ce vezi acolo ?

Tinca se apleacă :

— Nimic.

— Eu de ce văd ?

Oglinda lucitoare se lărgește. Devine lacul cu nuferi. Unduirea apei aduce, din adîncuri, imagini care prind contur tot mai real :

— pagini de titlu din „Convorbiri literare" („Ivan Turbincă", „Povestea lui Harap Alb", „Amintiri din copilărie", partea I-a, apoi a II-a și a III-a) ;

— nunta bizară a Tincăi — femeia e înveșmîntată în strai de mireasă și poartă în brațe buchete zdravene de flori ;

— o solemnitate ciudată, în cadrul căreia un personaj oficial, în uniformă, încearcă să prindă de reverul din șiac al lui Creangă medalia „Bene merenti", clasa a II-a ; șiacul e tare, e țeapăn și, în ciuda tuturor eforturilor nu poate fi străpuns de acul decorației ;

— aplauzele entuziaste de la Casa Pogor, cu care a fost încununat „Moș Nechifor Coțcariul" ;

— scena în care Eminescu primește salutul simplu și omenesc al plutonului de soldați ;

— brusc, apare un car mortuar însoțit, prin ploaie, de cîteva personaje înveșmîntate în frac și „țilindru" — printre cei din cortegiu îl recunoaștem pe Maiorescu.

(Desenul lui Jiquidi)

Întreaga secvență a fost însoțită, din off, de melodia pe versurile „Stelele-n cer". În clipa în care apare dricul, cîntecul se rupe și pe coloana sonoră auzim numai răsuflarea precipitată și întretăiată a lui Creangă. Povestitorul alunecă printre floriie de „mărită-mă, mamă" :

— Ce-am văzut ? Ce-am văzut ? !?

Tinca încearcă să-l ridice. E greu, nu izbutește. Se aude vocea tărăgănată și subțire a aparului :

— Hai la apă bună...

Tinca iese în poartă. Aparul e tînăr și necunoscut. La chemarea femeii proptește sacaua, deschide portița, intră și-l vede pe Creangă căzut. Cei doi îl tîrăsc în tindă. Creangă continuă să șoptească :

— Ce-am văzut ? ! Ce-am văzut?!

Apoi, către apar :

— Hulub, tu ești ?

— Hulub cel tînăr. Că tata, doar știi...

*

Ger adînc, de sfîrșit de decembrie. Ne aflăm în seara ajunului anului nou. Străzile troienite ale Iașului sînt înviorate de trecerea gălăgioasă a cetelor de urători. Auzim crîmpeie de urătură („mîine anul se-noiește..."), clinchete de clopoței mugetul buhaiului. Creangă se strecoară greoi pe cărăruile troienite. Se sprijină într-un baston enorm. În stînga, poartă un clopoțel. Ajunge, cu evidentă dificultate, în fața ușii debitului de tutun „la răspopitul". Înăuntru zărim, prin sticcla bocnă, silueta lui Zahei, fratele ce-a preluat „comerțul" cu tabac. Creangă dă să scuture clopoțelul ; mîna i se chircește, trupul rotund se apleacă, apoi cade încet în nămeți. De dincolo Zahei n-a auzit nimic. Trece o ceată veselă de coconi și coconițe ; Creangă îi împiedică. Un domn, cu nelipsitul cilindru, remarcă :

— Ia uite, ăsta a luat-o din vreme ! N-a mai așteptat revelionul și s-a-mbătat în contul lui '90 !

Cuconițele chicotesc. Bărbații croiesc potecă pe alăturea de cel căzut și ridică domnișoarele în brațe, profitînd, nu-i așa, de împrejurare. Grupul vesel se depărtează. Fața lui Creangă începe să fie spuzită cu fulgi. Își face apariția o ceată de urători. În frunte, pășind țanțoș cu harapnicul în mînă, școlarul poznaș Dumitriu. E îmbrăcat în uniformă de licean. Dă peste Creangă, se oprește și se apleacă asupra celui căzut. Cu palma, curăță fulgii de pe chipul fostului său învățător. Liceenii s-au adunat strîns. Lui Dumitriu îi țîșnesc lacrimile :



— Dom' vă's'tor... domn'vă's'tor...

Tinerii își scot chipiele de școlari în cursul superior. Răsună de pretutindeni, pocnete de bici, clinchet de clopoței, crîmpeie de urături:

„Mîine anul se-noiește,
Plugușorul se pornește.
Mînați, măi !
Hăiii, hăiii..."

Zgomotul de fond se mixează cu melodia compusă pe strofele poeziei „Stelele-n cer"

„Stelele-n cer
Deasupra mărilor,
Ard depărtărilor
Pînă ce pier.
. . . .
Floare de crîng,
Astfel viețile
Și tinerețele
Trec și se sting.
. . . .
Stol de cocori
Apucă-ntiseIe
Și necuprinsele
Drumuri de nori...

*

(Variantă)

Ger adînc, de sfîrșit de decembrie. Ne aflăm în seara ajunului Anului Nou. Străzile troienite ale Iașului sînt înviorate de trecerea gălăgioasă a cetelor de urători. Auzim crîmpeie de urătură („mîine anul se-noiește..."), clinchete de clopoțel, mugetul buhaiului.

Creangă, înfofolit și înarmat cu un baston, se duce să-l ure pe frate-său Zahei. Pe ușa debitului de tutun, abia se mai deslușesc literele scrise cu creta „La răspopitul". Îl vedem prin geamul înghețat pe Zahei, numărînd mărunțișul. Un grup de elevi, în uniforma liceului, trec pe lîngă Creangă și-l recunosc :

— La mulți ani, Dom-vă'stor !

Îi recunoaștem și noi pe poznașii de la școala din Păcurari. Creangă zîmbește. Ridică mîna dreaptă și observăm că ține în ea, un clopoțel. Îl scutură și-ncepe cu glas șovăitor, o urătură :

— Mîine anul se-noiește...

Are un rictus, se cocoșează, clopoțelul îi cade din mînă. O siluetă albă intră în cadru, se apleacă și ridică clopoțelul. Creangă se îndreaptă și întreabă :

— Tu ești, Nichifore ?

Personajul nu e altul decît Moș Nichifor Coțcariul. Părul și chipul lui albite de vreme sînt luminate de clipirea blîndă a ochilor albaștri. E îmbrăcat în costumul popular tradițional din zonă, dar ciudat, toate izvoadele sînt cusute cu arnici alb pe pînză albă de in. Alături așteaptă căruța „legată cu teie și curmeie" albă și ea. Un abur alb se ridică din răsuflarea cailor albi.

— Eu îs. Din Vînătorii Neamțului. Bunicul bunicului dumitale a fost cimpoier...

— ...da, la cumătria lui Moș Dediu, fiind cumătru mare Ciubăr Vodă...

— ...căruia Moș Dediu i-a dăruit 49 de mioare, oacheșe numai de cîte un ochi...

— Cu ce treburi pe-aici, Moș Nichifor ?

— Am venit să te iau...

Creangă se urcă, supus, în căruță.

— Încotro, Moș Nichifor ?

— La Humulești, copile.

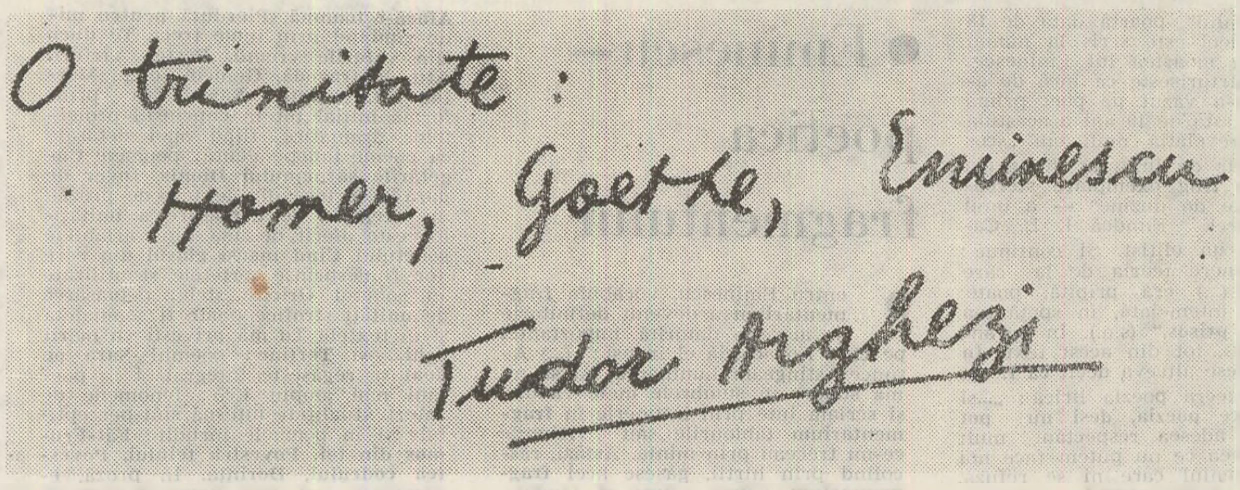
Nichifor dă bice cailor. Căruța albă se pierde în pustietatea albă a zăpezii.

Din off, auzim vocea reverberată a lui Creangă.

— „Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost !"

(Fragmente din scenariul literar al filmului artistic de lung metraj „Stol de cocori", aflat în producție la „România film").





Poesis

De la noi la Eminescu

De la noi la Eminescu
Veșnicie fel de fel
Și, mai mult ca veșnicia,
De la noi la el e El.

De la noi la Eminescu
Groapa cerului întreg
Și acei ce nu-l țin minte
Și acei ce-l înțeleg.

Eminescu-i tot ce este
Și ca el e tot ce nu-i,
Firea națici române
E ca însăși firea lui.

Un copil cînd se rănește
La un colț de bolovan,
Sîngeră ca-n Eminescu,
Plînge eminescian.

Unde-a fost întîia matcă
Este matca lui mereu,
Nu mai e nimic deasupra
Între el și Dumnezeu.

Rîurile țării noastre,
Orice casă, orice drum,
Orice viață, orice moarte
Trec prin cartea lui oricum.

Și Luceafărul pe ceruri
Cînd cu lacrimi îl vedem,
Poate fi cel mult același
Ca la dînsul în poem.

Sfînt coborîtor din lexic
Noi în noi găsitu-l-am,
Cum înseninează mintea
Și izvorul unui neam.

El sacralizează dorul
Și-ntr-un fel e-n noi, în toți
Nu-i iubire să n-atingă
Plopii lui fără de soț.

Numele i se aude
La obîrșia de foc
A materiei primare,
Ca poet fără noroc.

Fiecare-l simte-n sine,
Însă nu îi e de-ajuns
Că, mereu, el e departe
Și, mereu, fără răspuns.

Fenomen, cu-ale naturii,
Și real și ireal,
Crește Floarea lui Albastră,
Cade Sara lui pe Deal.

Adorîndu-l îți năzare
Dintr-un fel de cer al tău,
Regele simțirii noastre
Și-al părerilor de rău.

Iar cînd vrei să scapi de dînsul
Întorci capul în zadar,
Că dai tot de Eminescu,
Din hotar pînă-n hotar.

De la noi la Eminescu
Drumu-i lung, e foarte lung,
Cei ce pleacă, pleacă invers,
Cei ce stau în veci n-ajung.

De la noi la Eminescu
Nu e drum de nici un fel,
De din viață, de din moarte
Între noi și el e El.

Adrian PĂUNESCU



Elena Uță-Chelaru : „Veronica Micle"

Tablou votiv

Ardeal

În Ardeal poeziile de-nceput
Numele în Ardeal
În Ardeal Mica Romă, ce se salută
În Ardeal Toma Nour

Și din Ardeal Bogdăneștii înflorind replici
Mureșan scuturînd lanțul
Și doinele și colindele din Ardeal
Și Iubirea, scriind Luceafărul

Faptul

Faptul că Poetul a fost ucis.
Întîi de lumina lui
apoi de o boală necruțătoare
apoi de un nebun...
Faptul acesta de nedescris,
fluier la cap să-l pui,
cînd zile răsar și zile apun...

Și să ardă același soare !

Aurel RĂU

Către Mihai Eminescu

Sînt iar la Ipotești și urc spre lac
Cu sufletul ce-n doină mi-l desfac.
Străluce frunza-n valuri, prin pădure,
Și poezia vine să mă fure.

Ce tainic vis !... Un zeu parcă e-n stare,
Să vină Eminescu la plimbare !
Prin codru se păstrează lyra dulce,
De-un secol nu vrea strunele să-și culce...

Căci e nemuritoare, peste fire,
Cîntarea ei intrată-n nemurire ;
Iubirea nu-i mai tare ca steaua și pămîntul ?
Ea duce, prin planete, răsufletul și cîntul.

M-ascund după-o tulpină de nalt stejar bătrîn
Și văd Poetul tînăr cu draga-i, cum rămîn
Răsfrînți în lac ; spre barcă se-ndreaptă,
mînă-n mînă,
Se urcă, se-nfioară pădurea cea bătrînă.

Vîslește, lyra-ntruna atît de fericită,
Că prind viață prundul, pădurea adormită,
Și prin amiezi ce-n secoli aprind vulcani
— tumult —
Aud cum îi șoptește : „Cît te iubesc de mult !".

Traian IANCU

La Eminescu

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată,
însă crezînd nu mi-am aflat-O stăpînă,
căci, doar aflare fiind, atîta mi-e dat —
pururi să-nvăț invierea-ți în limba română !

Horia BĂDESCU

La teiul...

La Teiul sfînt ce-și cerne floarea,
Cînd se lumină Universul,
Cu dalbe raze-nfiorarea
Ne cheamă să-i culegem versul.

E Teiul ce-a crescut cu timpul
De cînd a adormit Poetul,
Care-a urcat prin el Olimpul,
În veac, încetul cu încetul.

Și-n liniștea nemărginită
Încremenită-i nemișcarea;
Trăiesc doar clipa infinită
Și-mi arde-n suflet lin chemarea

Ascult sfios ca-n alte dăți
Poemul ce îmi pare-a spune,
În taină de singurătăți,
A timpului dimensiune.

La Teiul care floarea-și cerne,
Nu-i nici o forță dor să sfarme.
E vraja liniștii eterne.
„Pășiți încet — Poetul doarme !".

Petre G. GORUN

La Eminescu

(minereu de haiku)

Lăsați-l să doarmă
Lăsați-l să viseze
Modelul lui : sudoarea oului.

La Eminescu

(minereu de haiku)

Inima în spatele ochiului.
Dar cum va arăta lumina
Cînd vom vedea cu inima ?

Ion MIRCEA

★
★ ★

...acolo, încă implorînd
spre cerul tău, la steaua pură :

„Să dau luminii prin cuvînt
pămîntul ce-mi va sta pe gură,
mai lasă-mi doar un ideal —
să-mi limpezească trista parte
a vieții cît am fost real !

și curgă timpul mai departe
ca-ntr-un pustiu, indiferent,
voi ști că-n ordinea divină
chiar iluzoriul meu prezent
balanța lumii o înclină".

Ioanid ROMANESCU

Eminescu

mă iartă că scriu astăzi
poemul acesta pe care n-am îndrăznit
să-l scriu pînă acum

numai durerea și iubirea
fac imposibilul posibil —
pe totdeauna avem același drum

mă iartă că spun
numele tău și nu al măriei tale
și că semnez și eu acest poem
titlul lui ar fi trebuit să fie
iertare / sub privirea ta
privirea mea — a neamului meu

sub mantia ta ocrotitoare
certitudinea existenței tale
dumnezeu al unui popor

iertare pentru cuvintele
ce spun prea puțin
scriu poemul acesta și mă închin

Ion HURJUI

Eminescu sau lucrul geniului

Lotus albastru,
parfumul pur,
în fin dezastru
te pierde-n jur.

Din duhul dus,
cine geneze
o să cuteze
mai noi, mai sus ?

Timpul, străinul,
în van se-ntunecă,
legenda-ți sfîntă,
aura-și fumegă.

Arzînd în nimburi
nemăginirea,
sporești nefirea,
dezlegi netimpuri.

Ai fost nuanța
fără de rimă.
Tu-ntreci substanța
ce te exprimă.

George POPA

Răsună prin lume

Lui Mihai Eminescu

Răsună prin lume
un corn fără nume
tu corn de argint
tu corn singuratic

Mi-e teamă de umbră
mi-e teamă de ceață
mi-e teamă de somn
tu corn de argint
tu corn singuratic

Acolo unde vom merge
cu pașii tăcuți
prin cenușa curată
tu corn de argint
tu corn singuratic

păduri pline de zimbri
și cerbi vom străbate
— Rîuri de foc
pe albe punți fermecat
tu corn de argint
tu corn singuratic

Ieri parcă am fost
azi parcă mai sînt
mîine poate încă voi fi
tu corn de argint
tu corn singuratic
tu corn singuratic

tu corn singuratic !

Nichita DANILOV

Poetul

Vulturului cu clonț de fier
i s-a întors cheița :
una cu sîngele
a făcut poezia din tine —
una cu pămîntul sfîșiat ce ești
a făcut libertatea
cu aripile desfășurate în plămînii tăi.

Cu toată încărcătura urii
s-a repezit asupra
păsării albe din tine
vulturul de fier ;
din cuibul lui de pe înălțimi
s-a repezit să tragă
pleoapa morții peste tine.

Dar nu și peste pasărea albă
fugită în țării —
dar nu și peste strigătul tău
ce-a tulburat definitiv
somnul nostru de moarte —
dar nu și peste sîngele tău
lunecat la rădăcina ierbii.

Mariana CODRUȚ

Statuia lui Eminescu noaptea

Privesc statuia lui Eminescu, noaptea.
O noapte imperială.
În preajmă, iau cina tîrzie
măturătorii de stradă, femei și bărbați.
Au chipuri tăcute, imemoriale
la întretăiere de drumuri celeste
E aproape media nopții, în Europa

Măturătorii se ridică
tăcuți,
preiau măturoaiele
și pun pe fugă șobolanii...

Privesc statuia lui Eminescu, noaptea.
O noapte clară și sfîntă
încît poți citi
odă (în metru antic)

Lucian VASILIU

Vorbind de Eminescu

Vorbind de Eminescu ne tot doare
Un testament ce l-a lăsat spre noi
Știind că moartea nu-i ca o trădare.
Și viața nu-i o tăvălire prin noroi.

Tomuri întregi ce-s toate testamente
El ne-a lăsat și cîte ne-a lăsat
În veșnicia limbii, stările latente
Ce își așteaptă rîndul la re/publicat.

Cui de venin i se bătea în limbă
Cuie de plumb îl țin de-a pururi viu
Se-aude Doina pe la geam cum schimbă
Chiar rostul cercevelelor, tîrziu.

Și-n toate cele Opera-i respiră
Un testament de nobil Prinț sărac.
Nimic din Eminescu nu se miră,
Chiar dacă părți din el mai tac.

Vorbind de Eminescu ne tot doare
Un testament ce-i pentru unii pasager,
Dar moartea nu-i tot una cu-o trădare
Deși în propria lui operă-i stingher,

Tomuri întregi ce toate-s testamente
Strivesc ciracii care se tot zbat,
Care-n cuvintele gîngave ori cochete
Fac alergie,-s furioși. Ciudat !

Da-n toată Opera respiră tainic
Și-și plînge Doina în nemărginire
Chiar dacă îl mai strînge plumbul. Falnic
Zeul acestei limbi e nemurire.

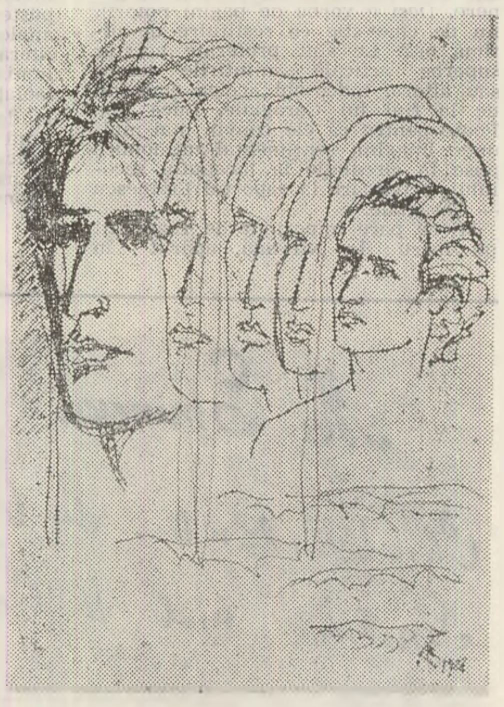
O vînătoare-i viața, totu-i vînătoare
Și-i un hățiș de vorbe, idealuri mii
Și în această veșnic tragică-ntrupare
E Eminescu limba-n care scrii.

Și sîngele-nghețat în stinse vene
Te tot devoră și te-așteaptă ca un plîns.
Blînd ninge-n noi ca-n iernile perene :
În taina limbii este Eminescu nins.

Noi despre El vorbim ca despre-o carte
Noi despre El vorbim ca despre-un vis
Știm Eminescu n-a plecat în moarte :
Brațele lui mai duc un manuscris.

Și testamentul limbii îl tot scrie
Tot într-o Doină plină de-nțeles :
E Eminescu-n limba noastră veșnicie
Și e, deasupra limbii, Univers.

Emilian MARCU



Rodica Ciocârdel-Teodorescu: „Luceafărul"



Bust de Ion Buzdugan

• Cel mai bărbătesc elogiu

Antiteza nu este numai un procedeu stilistic, cultivat cu zel de romantici, ci este și o **atitudine,** care, prin natura ei, respinge atît nuanța cît și acea necesitate de varietate despre care Baltasar Gracian spunea că „reface sufletul". Cîtă vreme se acordă cu tinerețea, antitezei, opozițiilor netede alb-negru, luminos-întunecat, le stă bine, însă odată cu maturizarea, avîntul tranșant trebuie să se estompeze: spectrul cromatic nu e numai culoare netă ci și difuză și acolo unde vedem doar respingere reciprocă începem să distingem, gradat, complementaritatea.

S-a vorbit și se mai vorbește de-o opoziție adîncă între Eminescu și Caragiale. Negreșit, ei reprezintă două **tipuri** și două temperamente diametral deosebite dar aparțin aceleiași culturi. Nu există oare în etosul românesc o cumpănire — vizibilă în istorie — între propensiunea către eroic și amplu și cea realistă? Dacă am compara pe Iorga cu Maiorescu nu am ajunge oarecum la pretinsa antiteză Eminescu — Caragiale?... Desigur, fiecare din aceste atitudini poate aluneca pe panta exagerării ca în basmul lui Nicolae Densușianu, sau pe aceea a unui gen de frigiditate ostentativă, cum s-a întîmplat poate cu Maiorescu. Însă o cultură matură are o latură ziditoare (sau „edifiantă" cum s-a spus cu un neologism) și una critică. Ceea ce nu se poate cumpăni într-un singur om se echilibrează în sufletul colectiv.

Eminescu și Caragiale nu au fost doi **adversari,** în felul a doi lideri care se combat reciproc de la tribuna parlamentului, ci au fost două mădulare ale aceluiași trup spiritual sau două brațe ale aceleiași foarfece. Să nu uităm lucruri elementare: au fost membri ai **Junimii** și redactori ai aceluiași ziar; a precumpănit, pentru amîndoi, fondul asupra formei și au fost la fel de necruțători cu importul de instituții: **Scrisoarea III** își are un pandant desăvîrșit în **O scrisoare pierdută** în măsura în care pe ambele ruguri este ars același liberalism. Deosebirea e numai de mijloace și tempo: putem să-i pretindem lui Toscanini să dirijeze întocmai ca Sergiu Celibidache?!...

În falsa opoziție Eminescu — Caragiale văd mai degrabă o atracție a noastră pentru contraste și un spirit de suporteri ahtiați de spectacolul întrecerilor decît o realitate.

Nu am înțeles niciodată de ce acele trei texte scrise de Caragiale despre Eminescu — **În Nirvana, Ironie, Două note** — sînt atît de rar pomenite nu numai de eminescologi dar de scriitori și intelectuali în genere. Deși e vorba de pagini notorii, nu de cine știe ce restituire de ultimă oră. Le sînt preferate acestor superbe articole „amintirile" unora sau altora, îndeosebi acelea emanînd de la fiul lui Caragiale, Luca Ion. Poate pentru că ele convin mai mult unei imagini sentimental-antinomice puse în circulație la începutul secolului, privitoare la raportul Eminescu — Caragiale.

Mi se pare important de reamintit un lucru: **În Nirvana,** apărut în „Constituționalul", poartă data de 18 **iunie 1889,** deci este scris la numai 3 zile de la moartea lui Eminescu. Caragiale mărturisește că încă de atunci cînd l-a văzut pe poet prima dată — la vîrsta de 19 ani a acestuia — a avut revelația unui om „scos dintr-un tipar de lux, nu din acela din care se trag exemplare stereotipe cu miile de duzine" — a unui aristocrat deci. Fiindcă I. L. Caragiale era un elitist. Și continuă: „Deși în genere teoria de la care plecam eu (...) era pripită, poate chiar deloc întemeiată, în speță **s-a adeverit cu prisos."** (s.n.). În paranteză fie spus, tot din acest text, **În Nirvana,** reiese altceva decît că I. L. Caragiale execra poezia lirică: „...**și mie-mi place poezia, deși nu pot scrie...**". Și adesea respectăm mult mai mult ceea ce nu putem face noi înșine, domeniul care ni se refuză, la care nu avem acces!

După cîte știu, Caragiale nu a mai evocat pe nimeni așa elogios — și încă în 3 rînduri! —, și nu a mai avut pentru nimeni cuvintele pe care le-a avut despre Eminescu. Atît că tonul său nu este retoric și nici patetic, însă în substanța celor trei meditații, admirația se apropie de evlavie: „Generații întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Șerban-Vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, și o bucată din care să scoți un alt Eminescu nu se va mai găsi poate." **(În Nirvana).**

Convingerea, mai bine spus credința aceasta, o vor formula succesiv Iorga — între cei dintîi —, Ibrăileanu, apoi Călinescu și atîția alții, tot mai retoric, tot mai amplu, dar meritul întîietății îi revine lui Caragiale: urmașii n-au făcut decît să transforme în simfonie o frază muzicală sintetică și pură.

Și tot după cîte îmi amintesc, de două ori i s-a întîmplat lui Caragiale — cel puțin în scris — să se indigneze: în legătură cu Eminescu și, respectiv, atunci cînd s-a tras în miile de țărani, în 1907. Alăturarea celor două prilejuri mi se pare simbolică.

„Am cunoscut foarte de-aproape pe un om de o superioară înzestrare intelectuală; rareori a încăput într-un cap atîta putere de gîndire.", așa începe a doua mărturie despre Eminescu, datată 1890 și mai departe se poate citi: „...opera pe care ne-a lăsat-o nu denotă nici un moment de ezitare sau de neîncredere în sine."

Și mai încolo, odată cu indignarea, răzbate o strînsă și organică solidaritate de la geniu la geniu, de la aristocrat spiritual la aristocrat spiritual și în cele din urmă, pentru a nu friza nici noi retoricul — de la scriitor la scriitor. Și Eminescu și Caragiale erau conștienți de puținătatea omenească și intelectuală a patronilor lor de la **Timpul;** de situația umilitoare pentru niște minți așa vaste de a da seamă puterii celei efemere. „Talentul lui de poet nu-i producea nimica; două trei funcțiuni pe care le-a avut (...) a trebuit să le părăsească silit și într-un tîrziu să găsească mijloc de trai în presa militantă. Cum stoarce puterile unui om de talent acest fel de muncă, unde este silit să-și avorteze zilnic prin provocare voită gîndurile și concepțiile, și cît de rău e prețuită la noi, se știe." **(Ironic).**

S-a spus nu o dată că articolul **Două note** ar fi fost numai un prilej pentru Caragiale de a lovi în Maiorescu. Scriitorul care, la o vîrstă tînără, îi trimisese acea scrisoare lui Ion Ghica după oprirea reprezentației cu **O noapte furtunoasă,** nu era omul mijloacelor „lăturalnice". Aceste **Două note** nu mai sînt impregnate de indignare ci de un dezgust superior și concentrează în ele și cel mai bărbătesc elogiu care i s-a adus lui Eminescu. Un elogiu de la bărbat la bărbat, în sensul cavaleresc al cuvîntului: „Eminescu nu era androgin — scrie Caragiale —, era bărbat; el pe impotenții intelectuali nu-i considera ca **oameni,** ci ca **fàmeni,** și de aplauzele lor nu s-ar fi **mîhnit — se scîrbea."**

Drastic de limpede, cum ar spune un mare filozof român cu care Caragiale se întîlnește pe linia aceluiași **realism sintetic,** propriu amîndorura.

Nu știu dacă am putut oferi un prilej de meditație acelora care îl **opun** pe Eminescu lui Caragiale sau invers. Cred însă că mai degrabă posteritatea i-a așezat — poate prin analogie cu alte antinomii de viață literară mai recentă — într-o falsă lumină a dezbinării. Oricum, luate laolaltă, cele 3 texte ale lui Caragiale despre Eminescu nu sînt omagiul unui adversar adus la mormîntul concurentului său loial ci un sincer și mărturisit: **A tout Signeur, tout l'honeur!**

Dan CIACHIR

• Eminescu — poetica fragmentului

Pentru Eminescu, vocabula **fragmentarium** a devenit definitorie și aceasta datorită importanței pe care i-o acordă el însuși: „(...) Atuncea stingeam lumînarea, ca să nu mă supere în sumbrele mele viziuni, și scriam iute prin întuneric în **fragmentarium** tablourile sau viziunile ce-mi treceau prin minte. Astăzi, răscolind prin hîrtii, găsesc acel **fragmentarium.** Citesc, citesc și, ciudat... mă trezeam parcă-n aceiași casă în care locuisem, era noapte... afară vîjîia vîntul prin copacii seculari ai parcului, gîndire cu gîndire se-nșiră și văd că aceste **fragmente** ciudate și rupte din toate părțile sînt o istorie frumoasă, deși cam ciudată. Iată c-o scriu." (ms. 2278, s.n.)

Aceste „fragmente" de cele mai diferite dimensiuni, de la o singură frază sau cîteva cuvinte pînă la părți întinse de poeme sau proze, sînt, pentru a folosi expresiile plastice ale lui Perpessicius, „sfărîmăturile de cristal sau pulberea diamantină a atîtor cuvinte, stihuri sau strofe", sînt „molozul", „grînarul" din care se va nutri opera, „valurile" desprinse din ariile mai întinse de unde; „plasma comună" se divide perpetuu pentru a se recompune apoi, părțile se desfac și se altoiesc într-o continuă mișcare, în „febrilitatea ritmică a elaborării". Ne întrebăm, firesc, ce și cît rămîne pentru forma finală, după atîtea și atîtea decantări și, mai ales, cînd putem vorbi de formă finală? În virtutea unui dinamism fundamental, pentru Eminescu, un text nu este fix, o operă nu este niciodată terminată. poetul își rezervă posibilitatea de a schimba mereu ceva, de a suprima sau de a adăuga, dacă anumite rațiuni impun acest lucru. Exegeza eminesciană mai recentă a subliniat, cu temei, că înțelegerea corectă a operei impune o lectură exhaustivă, astfel încît un text să fie citit prin și în raport cu toate celelalte texte ca și cum opera în totalitate n-ar fi decît un singur text. Este util, credem, ca în cazul lui Eminescu să se practice un tip de analiză transversală, orientată asupra unui grup sau mai multor grupuri de texte chiar dacă acestea aparțin unor genuri diferite. Noțiunea de **macrotext** poate fi de asemeni utilă. Aceasta se definește ca unitate superioară textului, fiind aplicabilă unui ciclu sau grup de texte aparținînd unui același autor și prezentîndu-se ca un mare text unitar (de pildă grupul **Scrisorilor**). La Eminescu, activitatea intertextuală este extrem de bogată și se întîmplă foarte adesea ca un text să nu capete întreaga sa valoare decît în lumina con-textului. Macrotextul joacă rolul unui suprasistem ordonator, al unui nivel superior de organizare, loc de manifestare a unei logici imperceptibile în textul izolat.

Fragmentarismul eminescian se mai poate explica prin apelul la un argument extratextual privind modul de lucru al poetului. Din propriile mărturisiri sau din relatările contemporanilor reiese că în febra lecturilor de tot felul sau a obositoarei munci de redacție, orice petec de hîrtie era bun pentru a fixa fulgurația ideilor. Următoarea operație devine, inevitabil, și în sens propriu, o asamblare a părților.

La nivelul operei în fenomenalitatea ei, acest fragmentarism armonizat se manifestă printr-un sistem de reluări și recurențe, nu numai a unor cuvinte și versuri, strofe dar și a unor fragmente întregi care „circulă" de la un text la altul. Integrate într-un nou context, ele capătă funcționalități noi, modificînd în același timp și logica ansamblului înglobant. În minuțioasele sale comentarii, Perpessicius arată nu o dată că întreaga operă eminesciană este jalonată de un sistem de laitmotive care, am putea adăuga, acoperă întregul cu o rețea deasă de relații care asigură unitatea ansamblului și împiedică pulverizarea. Deosebit de fertilă ar fi, din acest motiv, aplicarea la opera eminesciană a metodei psihocritice teoretizată și experimentată de Ch. Mauron. Datorită tocmai schimbării de valoare a elementelor într-un nou context, în numeroase cazuri, diferitele etape sau ipostaze ale unui ansamblu textual nu trebuie considerate drept simple variante ci texte autonome. Este și motivul pentru care edițiile definitive sînt atît de greu de realizat și inevitabil încărcate cu un aparat impresionant de note și comentarii, dat fiind că orice amănunt poate deveni purtător de imense semnificații.

Se poate vorbi de o tehnică combinatorie, bazată pe circulația textelor — o intertextualitate internă —, care lasă impresia că totul se învîrte într-un „cerc strîmt", că poetul se hrănește din propria sa substanță, plagiindu-se pe el însuși. În poezie, exemplele sînt numeroase — inventarul lor exhaustiv ar fi imposibil aici. El este, de altfel, deja făcut în notele și comentariile lui Perpessicius, inegalabile prin rigoare și minuție. Rețeaua recurențelor este, în poezia eminesciană, deasă și întortocheată. Vom menționa, spre ilustrare, cîteva dintre exemplele cele mai cunoscute: integrarea fragmentului **Egipetul** în ansamblul **Memento Mori**; prezența, uneori în stare embrionară, germinativă, a peste douăzeci de fragmente de poeme, sintagme specifice, versuri-cheie în piesa **Bogdan Dragoș**: **Feciorul de împărat fără de stea, E împărțită omenirea, Călin, Dormi, Melancolic, Strigoii, Povestea codrului, Icoană și privaz, Codru și salon, Afară-i toamnă, Pierdută pentru mine zîmbind prin lume treci, Te duci, Din valurile vremii, Peste vîrfuri, Atît de fragedă, Gemenii** etc.; **Mortua est, Noaptea, Sarmis** au prins formă inițial tot în cuprinsul proiectelor dramatice, fiind apoi detașate ca poeme independente; poemele **Cugetările sărmanului Dionis, Înger de pază** desprinse din textele de proză; un exemplu de deplasare a unităților este oferit de una din variantele sonetului **Cînd însuși glasul** din care vor fi desprinse terțetele și utilizate în sonetul **Oricîte stele**; deplasarea de unități strofice poate fi semnalată și în textele **Tu mă privești cu marii ochi...** și **Terține**; poemul **Sara pe deal** se regăsește integral și în poemul mai amplu **Eco**; fenomene de intertextualitate internă sînt perceptibile și în poemele înrudite **Făt-Frumos din tei, Povestea teiului, Povestea codrului, Dorința.** În proză, exemplele sînt mai puțin numeroase și mai ușor identificabile. Dintre acestea semnalăm: relatarea onirică prezentă în **Sărmanul Dionis** și **Geniu pustiu**; textul **Umbra mea** integrat în **Sărmanul Dionis.**

Acest procedeu al facerii și desfacerii necontenite a textului, al reluării și asamblării unităților după noi formule are ceva din tehnica bricolajului sau a colajului. Studiind manuscrisele din toate punctele de vedere, în elementele lor cele mai concrete, „jocul creionului roșu" sau culoarea cernelii, Perpessicius ajunge la convingerea că, atunci cînd proceda la elaborarea unei forme ultime, Eminescu lucra cu toate manuscrisele deodată deschise în față, asamblînd probabil fragmente de proveniențe diferite sau redactate în momente diferite.

În conexiune cu acest fragmentarism fundamental, prezent la toate nivelele operei, ar trebui semnalat și un alt aspect: ceea ce s-ar putea numi fascinația proiectelor. Operele realizate par a fi într-adevăr niște fragmente în raport cu anvergura proiectelor eminesciene, calificate drept „lionardești" și „uriești". Ele au fost uneori considerate drept un „hybris" al creației, fără echivalent în literatura lumii. Trebuie citate în acest sens planurile lui Eminescu pentru „dodecameronul dramatic" (ms. 2275) precum și listele de titluri, tot dramatice (ms. 2279) privind ciclul destinat Mușatinilor. Prețiosul tablou „ipotetic" alcătuit de G. Călinescu **(Opera lui Mihai Eminescu),** format din trei secțiuni (Teatru, Proză, Poeme lungi) reprezintă o adevărată radiografie a operei, nu numai în realizarea dar și în virtualitățile ei.



Prin această dispoziție spre scrierea fragmentară, Eminescu se definește încă o dată ca adevărat romantic. Fragmentarismul este, se știe, una din componentele esențiale ale epistemei romantice, iar fragmentul, sub diferitele sale forme (aforism, maximă, cugetare) ridicat de promotorii esteticii romantice la rangul de gen de sine stătător. El este reprezentat cu strălucire mai ales în romantismul german de textele reunite în caietele **Athenaeum,** de scrierile lui Novalis și Jean Paul Richter dar și de filozofi și oameni de știință romantici care practică adesea scriitura fragmentară. Aceasta este intim legată de caracterul deschis al poeticii romantice, de aspirația operei și de condiția sa paradoxală de a surprinde infinitul lumii în cadrul său finit. Fragmentul este, pentru romantic, „mica operă", opera în miniatură, destinată să o refacă pe cea mare; fragmentul devine astfel spațiul de manifestare al unui raport dialectic între finit și infinit, caracteristic pentru organonul romantic. Fragmentul mai este și contestare a sistemului, este elogiul cunoașterii fulgurante, concentrată în momente și etape privilegiate. Fragmentul poate fi ruină, rest, „moloz" dar o ruină care înseamnă — și romanticii au descoperit acest adevăr — un nou început, un nucleu germinativ, o explozie purtînd în sine o evoluție viitoare. Exemplele eminesciene nu fac decît să confirme și să dezvăluie marea forță a gîndirii fragmentare în perpetuă mișcare și înnoire.

Marina MUREȘANU IONESCU

Sfîrșit de secol

Eminescianismul

Eminescianismul n-a rămas numai în textele lui Eminescu. S-a revărsat, a pătruns și în scrierile altora. S-a răspîndit, ca o mireasmă, în întreaga cultură română. S-a insinuat pînă și în stilul de viață al unor oameni care nu sînt cititori pasionați. A devenit o stare de spirit, nu dominantă, dar descifrabilă în surprinzător de multe și diferite situații.

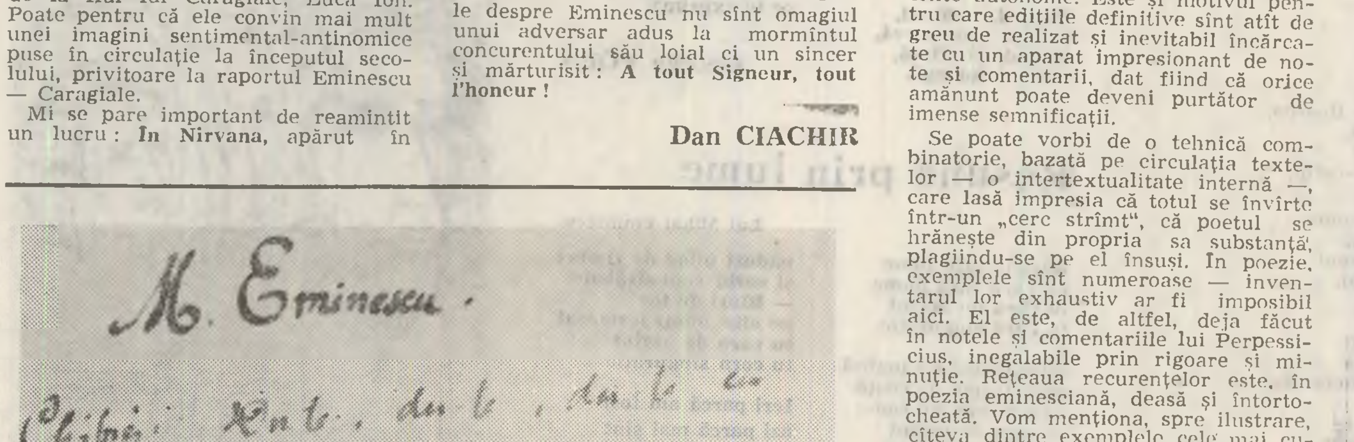
Pe o bancă în parc, doi îndrăgostiți par imaginați de Eminescu. El stă cu capul în brațele ei și ține ochii închiși, îndulcit „cu dor de moarte". Ceva misterios din istorisirile părinților sau doar ceva care plutește în aer, indefinibil, le regizează povestea de dragoste.

Am o sensibilitate aparte la eminescianismul din viața de zi cu zi, mi-am și exersat-o de-a lungul anilor. Dar nu se poate spune că atitudini pe care eu le consider ecouri îndepărtate ale eminescianismului ar fi de fapt proprii oamenilor de pretutindeni. Sînt caracteristice românilor și îndeosebi celor din Bucovina. La Suceava, unde am copilărit, cine intră în pădure are aerul că se lasă pătruns de, sau, în orice caz, că simte „armonia codrului bătut de gînduri". Nu pozează. Nu știe să fie altfel în mijlocul fagilor cuprinși vesnic de un freamăt solemn. Modelul frumuseții feminine este fata subțire, blondă, cu ochi albaștri. Tînărul care se îndrăgostește de ea nu îi spune operativ „I love you" pentru a obține mult doritul „O.K.", ci stă noaptea neclintit în fața casei ei, ca să-i vadă, fie și numai o clipă, silueta trecînd prin dreptu ferestrei. Pînă și elevii din clasa întîi, cînd învață să iscălească, își compun o semnătură cu o fundă elegantă.

A trecut multă vreme de cînd oamenii au pășit pe lună, de cînd au trimis sonde spațiale spre Luceafăr, de cînd au elaborat teoria big-bang-ului pentru a explica originea Universului. Dar spre cerul înstelat privirea se îndreaptă și azi, visătoare, ca pe vremea lui Eminescu. Chiar dacă am avut în mînă și am cercetat la microscop fragmente de sol selenar, noaptea, cînd lumina lunii „văruiește" straniu străzile orașului, retrăim misterul. Poate că eminescianismul nostru este de fapt, de multe ori, românismul lui Eminescu. S-a produs de-a lungul timpului o interferare de influențe care face să nu ne mai dăm seama clar ce a sintetizat poetul din spiritul românesc și ce și-a însușit spiritul românesc din creația poetului.

Din punct de vedere juridic, se poate vorbi de o relație de „devălmășie" între poporul român și cel mai mare poet al său. Ceea ce înseamnă o formă supremă de consacrare.

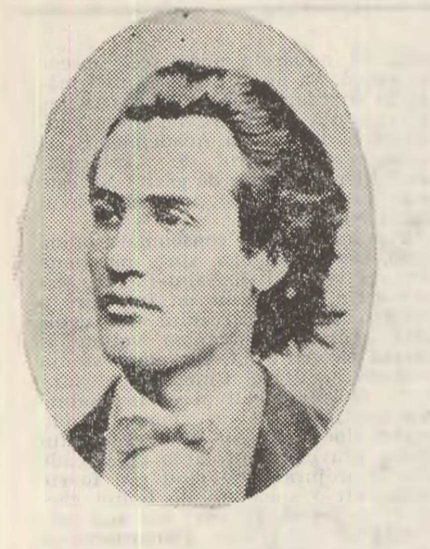
Alex. ȘTEFĂNESCU



Bilet către Simțion



Centenar 1889—1989



• Eminescu și profunzimile ființei

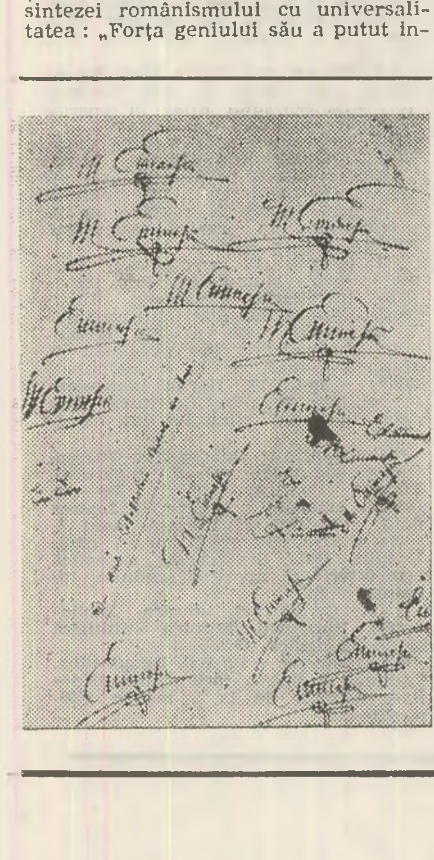
Și totuși eminescologia merge înainte, în ciuda acelor sceptici care o consideră într-un impas. S-ar putea ca dintre cărțile aflate sub teasc cîteva să strălucească. Oricum, unele se anunță a fi utile. În colecția **Eminesciana,** deja un economist și-a spus cuvîntul cu onestitate și rigoare științifică : Vasile C. Nechita, **Meditații economice eminesciene.** Pînă vom avea și alte cărți pe masă, e momentul să spunem că s-a produs totuși o „minune" în eminescologie : șansa ca în acest an ediția-tezaur să ajungă la al 16-lea volum. Sprijinite pe cele șaisprezece coloane masive, poate că altfel vor arăta și exegezele viitoare. Apoi, să nu uităm că în ultimul deceniu au apărut și cîteva cărți pătrunzătoare despre poet semnate de Mihai Cimpoi, Ioan Guția, Ilie Bădescu, G. Munteanu, Svetlana Paleologu-Matta etc. Ultima a publicat în Danemarca, la Ed. Nord (Aarhus, 1988) o lucrare cu totul remarcabilă, **Eminescu și abisul ontologic,** reprezentativă pentru noul drum al eminescologiei, drum pe care o bună parte a criticii îl ignoră din inerții greu de înțeles. Elvețianca S. Paleologu-Matta nu este la prima carte asupra unui autor român (v. teza de doctorat **Existence poétique de Bacovia,** 1955).

Eminescu și abisul ontologic va deveni, cu siguranță, o exegeză de referință. Autoarea practică o critică de orientare filosofică, înzestrată fiind cu o putere de comprehensiune puțin obișnuită, deși nu toate paginile cărții sînt exemplare, uneori dîndu-se impresia unui suflu brusc întrerupt după un zbor la cele mai amețitoare înălțimi. Părăsind vechile locuri comune ale eminescologiei, fără a ignora ceea ce i se pare trainic, autoarea îl confruntă pe român cu aproape tot ce s-a gîndit mai profund despre **ființă** în secolul nostru și în decursul veacurilor europene. Surpriza e că o face dintr-un punct de vedere românesc, S. Paleologu-Matta mărturisind că datorează îndrumarea spre spațiul nostru cultural lui Ștefan Teodorescu (m. 1982), intelectual de rasă, de la Universitatea din Heidelberg, el însuși exeget al poetului. Și mai e necesară o precizare : să nu se creadă că autoarea vrea să forțeze nota și să-l transforme pe Eminescu într-un **filosof de profesie.** Din contra, domnia sa arată, în mod corect, că românul atinge zonele abisale ale ontologicului ca **poet** (aidoma lui Hölderlin) și nu prin speculație sistemică, deși e vorba, totodată, de un gînditor genial. Prin aceasta, exegeza se menține pe terenul **poeticității,** deși metodele critice consacrate nu-i sînt suficiente autoarei. Altminteri, tocmai aici și vedem temeritatea întreprinderii ale cărei rezultate converg cu ale noastre din **Eminescu — Dialectica stilului** (1984) și mai ales cu cele din studiul apărut în R.I.T.L. — **Eminescu și ontologia arheității** (1987—1988). Pentru S. Paleologu-Matta, Eminescu este „un gînditor și un poet tragic" (29), care și-a devansat epoca prin cutezanța sintezei românismului cu universalitatea : „Forța geniului său a putut intui ceea ce vedem că au Kant și Husserl în comun — apriorismul și idealismul transcendental — ori ceea ce pe Hiedegger îi leagă de Nietzsche : recucerirea unei vîrste de aur pierdute. Sinteza realizată de Eminescu, nu discursiv ci genial poetic, oglindește pe marii gînditori care în fond spun același lucru". (244). Am preluat această concluzie spre a sublinia că ne aflăm departe de vechile clișee : „ultimul mare romantic" etc., clișee care l-au transformat pe român într-un **întîrziat,** nereceptiv la înnoirile din cultura sfîrșitului de veac XIX. Adversar al „formelor fără fond", Eminescu nici nu putea concepe modernitatea decît de la **fond la forme.** Este drept că poeticile secolului nostru, de tip Hugo Friedrich, au dominat multe decenii influențîndu-i și pe criticii români, care l-au exclus pe Eminescu de la fenomenul liric modern. Pe altă cale, în schimb, a mers cel mai important gînditor de după Kant, Martin Heidegger, pentru care modelul poeziei moderne nu mai este simbolismul, ci Hölderlin — un „romantic" singular între marii romantici europeni. Eminescu deschide o altă pîrtie în gîndirea poetică — aceea a **adevărului** : „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?" Este pricina pentru care el a și fost exclus de la mișcarea lirică a cărei paradigmă venea dinspre Rimbaud și Mallarmé. Asta deoarece la sfîrșitul secolului al XIX-lea conceptul de **adevăr** în artă era compromis de **mimesis**-ul tradițional. În realitate, Eminescu a procedat la o veritabilă „deconstrucție" a vechiului concept, așa cum va proceda, cu uneltele filosofului, Heidegger, punînd un nou temei limbajului poetic. Este o perspectivă pentru care am pledat în lucrările dedicate poetului și pe care o vedem confirmată și de cartea S. Paleologu-Matta, într-o demonstrație pe care o invidiem și la care subscriem.

„Deconstruind" conceptul de **adevăr,** Heidegger s-a reîntors la presocratici, Platon și Aristotel, redimensionînd **alétheia** grecilor ca scoatere — din — ascundere a Ființei. „Cu mult înaintea marelui filozof contemporan Heidegger — scria autoarea —, Eminescu a avut o **preștiință,** o precomprehensiune a conceptului cel mai obscur și cel mai indefinisabil, acela al Ființei". (40). Din păcate, critica noastră, într-un mod nu mai puțin obscur, intră în panică la ideea de **anticipare** cînd e vorba de vreun scriitor român. De ce și cum, asta poate o va lămuri viitorul. Din fericire, neatinsă de prejudecăți, S. Paleologu-Matta, demonstrează admirabil teza domniei sale, apelînd permanent la textele poetului.

Originalitatea lui Eminescu în raport cu înaintașul său Kant, care l-a marcat profund, cum se știe, stă în aceea că românul răstoarnă apriorismul rațiunii pure în favoarea unui apriorism al „inimii". Dar tocmai o astfel de „revoluție" va înfăptui și Heidegger, pentru care **gîndirea este gîndire a ființei,** nu gîndire carteziană, tot un **apriori,** „dar nu rațional, ca la Kant, ci afectiv, al inimii, cel mai profund. Pe cînd Kant găsește fundarea iluziei în rațiunea pură, Eminescu o găsește în dragoste !" (40—41). S. Paleologu-Matta observă că Eminescu ajunge aici prin apriorismul stilistic românesc incifrat în gîndirea populară, grefată pe viziunea **dorului** și coroborată cu identitatea **logos-physis** a grecilor. **Luminișul** eminescian, ca **deschidere** a „inimii" „este avant la lettre un termen heideggerian" : „Dacă prin luminișul inimii Eminescu ne dă o stranie iluzie de a fi heideggerian, este pentru că amîndoi.. aveau afinități cu geniul grec". (56). Asta l-a dus pe Eminescu la identificarea „ideii" cu „sufletul": Nu ne putem decît minuna de forța geniului care trăia în Eminescu, cel ce vedea esența poetică a gîndirii în genere și faptul că forma acestei gîndiri este lumina însăși a cuvîntului poetic !" (60). Heidegger îl considera pe poet **păstor** al Ființei, iar limba lui „casa Ființei". Geniul mioritic îl aduce pe Eminescu, probabil, în ipostaza de păstor al **adevărului** incifrat în poezie : „Turma visurilor mele eu o pasc ca oi de aur..." Șt. Teodorescu, citat de autoare, a sesizat primul tulburătoarea similitudine cu Heidegger : „Păzitorul Ființei și casa Ființei sunt pentru noi Eminescu. El ne-a dăruit această dimensiune. De la Eminescu încoace noi existăm în sensul adevărat al cuvîntului". (ap. 95). „Farmecul sfînt" eminescian „are o relevanță ontologică prin dimensiunea sacrului", omul fiind pentru Heidegger nu un **animal rationale,** ci o transgresare a limitelor care atestă ceea ce filosoful numește **diferență ontologică,** conceptul-cheie al viziunii sale. Cel mai consistent și mai amplu capitol al cărții se intitulează **Căderea în sus,** care constituie, probabil, tot ce s-a scris mai pătrunzător pînă azi despre **Luceafărul.** Sinteză a gîndirii poetice eminesciene, cum s-a observat, poemul o fascinează pe S. Paleologu-Matta prin alchimia cîtorva mituri fundamentale, între care cel românesc al Zburătorului și cel grec al luminii — Hyperion, sînt decisive. Nicăieri **ambiguitatea ființei** izvorîtă din „diferența ontologică" nu s-a cristalizat mai impresionant ca în această capodoperă. E pentru prima oară cînd un străin înțelege de ce românii au acest cult extraordinar pentru **Luceafărul.** Dragostea nu este **orbirea** de care vorbește bunul simț, ci ține de acel **Ordo amoris** al lui Max Scheler, „ea este dimpotrivă o lumină, așa cum arată Eminescu" (127). Diferența ontologică — diferență a identicului în sînul identității — ambiguitate adîncă ducînd la tragismul ființei, este prezentă în **Luceafărul** într-o țesătură complexă, în care dubla „antinomie" bărbat / femeie, om / divinitate se află în prim plan. Încă Heraclit definise pe zei — oameni nemuritori, iar pe oameni — zei muritori. Se pare că ideea lui Max Scheler că spiritul e lipsit de energie proprie, deși este infinit, se confirmă în raportul Hyperion-Cătălina. Pe culmile **adevărului** sîntem ființe fără apărare : „Astrul face alegerea cea mai profundă, punînd în pericol propria sa esență, mergînd pînă la sacrificiul de sine". (142). Asta n-o înțeleg firile comune, căci, așa cum observa Nietzsche : „Cum se poate, fără a fi orb, să cauți propriul tău dezavantaj ?" Drama lui Hyperion nu e de a fi un „mal-aimé", ci ține de relația suflet / corp care e de ordin ontologic și care scapă gîndului, fiind după N. Hartmann o „a treia realitate", a „iraționalului", ceea ce Heidegger a numit „abisul ontologic". Ființa nu mai poate fi cunoscută ca **obiect,** de unde eșecul metafizicii. Apropierea de Ființă — zborul Luceafărului („căderea în sus") — e simultan depărtare de Ființă : „Dar se înalță tot mai sus, / Ca să nu-l pot ajunge". Și totuși neantul Ființei nu-i un simplu **vid** : „Nu e nimic și totuși e" acolo unde ajunge Hyperion. Este versul fundamental al poemului, apreciază autoarea : „Sîntem în punctul cel mai adînc al poemului, ca un centru al lui virtual", versul putînd fi socotit „ca o adevărată variantă românească a Ființei : o autorelevare cu totul insolită, poetul fiind atras de o alteritate necunoscută și totuși, deși fără acces, manifestată în el". (148). După Parmenide, **adevărul** se revelează în trei ipostaze : ființa este ; ființa nu este și neființa este ; ființa este și nu este. În cea de a treia relevanță Heidegger a introdus „diferența ontologică" : „În această distincție rezidă genialitatea lui Heidegger, baza ontologiei sale fundamentale". (149). Versul eminescian se implică în cea de a treia cale parmenidiană, temeiul transcendenței noastre ca oameni. Ambiguitatea ființei a dus la opoziția dintre credință și rațiune, adevărata sfîrșiere de sine a ființei europene. Hegel a făcut eforturi uriașe de a reintegra credința (religia) în filosofie : „Unificarea lor, la sfîntul Augustin, ori dezbinarea lor, la sfîntul Toma d'Aquino, și apoi împăcarea încercată de Hegel, a dus la o **ambiguitate a gîndirii moderne,** care subzistă încă și astăzi. De aceea Eminescu s-a chinuit atît de mult, fiind cel mai mare gînditor român. Această ambiguitate e difuză în toată poezia lui, concentrîndu-se în **Luceafărul.** Și de aceea Heidegger, care domină gîndirea contemporană de o jumătate de secol, ne poate fi de ajutor, fiind exemplul cel mai spectaculos al acestei ambiguități". (152). Dar spațiul **sacrului** este la Eminescu dincolo de creștinism și ateism, „de fapt ca și la Heidegger" (153). Hyperion, pătrunzînd în **prezența-absență** a ființei, aude **vocea** Demiurgului, care e vocea Ființei, gîndire a Ființei sau „ureche a gîndirii". De aici dedublarea Luceafăr / Hyperion posibilă ca „reducție fenomenologică", eul empiric fiind pus între paranteze pentru cel pur. Acesta e sensul **căderii în sus** avînd ca finalitate **auzirea Ființei** care pentru poeți e însuși cuvîntul poetic : „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?" De aceea, Hyperior nu se pierde în **gol,** ci ajunge la Demiurg. Cuvîntul nu mai are sensul lingvistic, sociologic, teologic, poetologic, nu ne mai ajută : „Ființa cuvîntului nu se poate capta și nici fixa cu un concept. Aici gîndirea lui Heidegger este unică în felul ei, cel puțin în epoca noastră, descoperind în cuvîntul poeților «fulgurația diferenței ontologice»". (158). De aceea, poezia nu se face „cu cuvinte", cum credea Mallarmé (v. replica dată lui Degas), ci, mai degrabă, cu **necuvinte,** cum a intuit Nichita Stănescu, primenind conceptul contemporan de poezie, dat fiind eminescianismul său structural. Căci poezia e **dincolo** de cuvinte (deși în cuvinte), sau dincolo de „unitatea cuplului fond-formă, unde intervine ceva **în plus,** pe care noțiunile și mijloacele poetologiei, deși foarte utile și valoroase, nu ajung totuși a-l rezolva. Acest **plus,** acest **surplus,** stă în raport cu **diferența ontologică** pe care Heidegger o vede și în cuvîntul vorbit zilnic, căci dincolo de uzura lui cotidiană există în el o poezie care ne «scapă». Și tocmai aici se desfășoară ființa vorbitorului". (159). Așa se explică de ce pentru Heidegger cuvîntul poetic este „casa Ființei". Hyperion este **hieroglifa** Ființei, la nivel anagogic, Ființa care luminează, dînd „orizont nemărginit" și „farmec sfînt", dar și incifrează o „dublă locuință", de unde tragica depărtare de neajuns : „Diferența, care este ea însăși identitatea, prin prezența Ființei, rămîne ceva **obscur** și la Heidegger și la Eminescu, este crucea dintotdeauna a Metafizicii". (183). Într-o variantă a **Luceafărului,** găsim alte versuri uimitoare : „Au nu sunt toate-nvelitori / Ființei ce nu moare ?" comentate astfel: „Acest paralelism — Ființa fiind **orice lucru** și **toate** fiind **învelitorile Ființei** — între marele filozof contemporan și cel mai mare poet român, este cu totul ieșit din comun. Cuvintele atît de simple ale lui Eminescu, «dar care bat la porțile gîndirii», rămîn puțin accesibile ochilor erudiției, «ochilor ei de gheață», cum spune chiar poetul". (184). Extraordinar este și faptul că autoarea arată că nu numai gîndirea lui Heidegger ne ajută să-l înțelegem pe Eminescu, dar și aceea a românului luminează petele obscure din ontologia heideggeriană. Neînțeleși, atît Heidegger, cît și Eminescu, multă vreme, în ciuda fascinației lor asupra secolului XX, **noul lor umanism** este o problemă a viitorului. Pentru noi, se confirmă și din alte spații culturale că exegeza eminesciană abia a intrat în faza ei modernă. Ne oprim aici cu aceste glose, fiindu-ne imposibil a da o imagine completă asupra complexității cărții, nu peste tot infailibilă (lucru firesc), carte beneficiind și de o prefață a cunoscutului cărturar N. Steinhardt (care, însă, nu-l reprezintă).

Theodor CODREANU



• Marele model

Niciodată, ca în vremea noastră, talentul, fie el și mare, nu și-a arătat mai manifest insuficiența, în afara autenticei stări intelectuale, a unei reflexivități îmbrățișînd un spectru larg de probleme, în afara maturității și răspunderii în scrutarea vieții sociale și individuale, mai presus de orice interese înguste și de moment. Niciodată turnul de fildeș nu s-a dovedit mai imposibil (dacă a fost vreodată posibil). Și totuși sînt foarte mulți scriitori, îndeosebi poeți, care lasă ca toată greutatea să cadă așazicînd pe instinct, care preferă comoditatea „intelectuală" (și „culturală") și postura spectatorului de peluză, neimplicîndu-se cu propria gîndire în spectacol, în spectacolul lumii, ori pîndind prilejul de a fluiera (nu întotdeauna poetic și nici chiar gramatical). Cei din această spiță vor găsi în Eminescu, dacă îl vor citi cu atenție și fără prejudecăți, dacă îl vor înțelege cît de cît, un adversar neînduplecat.

Nimic mai străin și mai imoral pentru autorul faimoasei **Glosse,** ca și pentru revizorul școlar, decît neimplicarea. Dar mai ales pentru gazetarul Eminescu. Nimeni, ca să dau un exemplu, unul din numeroasele care m-au frapat parcurgîndu-i fulminanta gazetărie, n-a tratat, în limba și în presa românească, atît de profund și, totodată, pe înțelesul tuturor problema cadastrului. De altfel, atîtea probleme aride, apanajul unor cercuri de inițiați și pragmatici, au devenit, sub cel mai inspirat condei care a scris vreodată în românește, fapte de existență și conștiință națională. În volumul **Fiii risipitori** apărut nu demult (la eseul despre Eminescu din această carte mă voi mai referi) Mihai Ungheanu polemizează cu cei ce au acreditat prin vreme doar imaginea de „pasăre cîntătoare" a poetului. Chiar dacă „pasărea" este rarisimă, această imagine nu numai că ignoră impresionanta operă ziaristică, simplificînd nepermis însăși biografia lui Eminescu, dar încearcă să înlăture, în fond, din „tablou" tocmai spiritul militant.

Neînțelegerea sau reaua credință au deformat, se știe, nu o dată, spiritul real al operei poetului și gazetarului. Destinul acestei opere (inclusiv editarea ei) s-a dovedit a fi tot atît de dramatic precum destinul creatorului, precum biografia acestuia. G. Călinescu afirma într-o celebră conferință că viața poetului „se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie". Marele critic avea în vedere însă doar opera poetică („...el a scris în versuri o zguduitoare biografie"). Dar Eminescu a scris o zguduitoare biografie și în proza de ziar, rodul singurei profesii pe care a avut-o și al unei „vocații paralele", cu formula lui Șerban Cioculescu, dintr-un articol publicat în **Revista Fundațiilor,** în 1939. O biografie care numai aparent e diferită de cea a poetului. De fapt, ele se presupun, se susțin și se întrepătrund, ilustrînd o personalitate de o complexitate unică. „Istoricii literari și esteticienii — prevedea Perpessicius cu multe decenii în urmă — vor stabili într-o bună zi cît de unitară a fost existența materială și sufletească a poetului, cîtă prezență artistică și ideologică este în articolul său de ziar ca și în poema cea mai hieratică...".

Avem motive să credem că cel puțin cît s-a aflat la **Timpul,** Eminescu considera munca sa de ziarist mai importantă decît cea de poet. Dăruirea, intransigența, vigoarea și arta cu care și-a practicat profesia — una dintre cele mai nobile — o atestă pe deplin. Întrebarea pe care, atunci cînd lucra la „Timpul", o adresa cuiva care îl îndemna să meargă să se odihnească : „Pe cine să las în locul meu ?", invocată simplist în perioada proletcultismului într-un sens sociologist vulgar, tulbură și capătă conotații cu adevărat dramatice, dar în cu totul alt sens. Era vorba de asumarea exemplară a unui rol și nu doar de o slujbă menită să-i asigure o pîine. Într-adevăr, pe cine putea să lase Eminescu în locul lui ?

S-a vorbit mult, în anii din urmă, cînd au apărut în ediția fondată de Perpessicius volumele de publicistică, despre orizontul intelectual și probitatea gazetarului Eminescu (munca sa de informare și documentare era enormă). Într-adevăr, documentîndu-se riguros și înțelegînd să nu abdice nici un moment de la convingerile sale, care erau cele ale unui patriot lucid și luminat, ale unui cunoscător profund al vieții și istoriei poporului român, al luptei purtate prin veacuri și al idealurilor sfinte ale acestuia, Eminescu oferă contemporanilor ca și urmașilor o mare și, adesea, insuportabilă lecție de militantism. Are dreptate Mihai Ungheanu cînd observă: „Un om ca Eminescu devine intolerabil pentru că trebuie ascultat". Și nu numai în epocă.

Al. Oprea susținea într-o carte consacrată gazetarului de la **Timpul, Federațiunea** sau **Curierul de Iași** că acesta nu a fost un doctrinar și nu trebuie judecat ca atare. Alții, între care și M. Ungheanu, au afirmat oarecum contrariul : „Eminescu a fost om al metodei, al sistemului și nu al reacțiilor subiective lipsite de elaborație intelectuală". Am putea zăbovi îndelung asupra unor asemenea caracterizări, asupra motivațiilor lor. Poate că, în treacăt fie spus, adevărul se află, ca de atîtea ori, pe undeva pe la mijloc. Deși, recunosc, nimic nu este sau nu pare a fi mai antieminescian decît o astfel de situare. Dar o sintagmă din propoziția criticului este, fără îndoială, definitorie pentru Eminescu : **elaborație intelectuală.**

Elaborația intelectuală, intuiția și geniul limbii fac posibil zborul înalt, la înălțimi neatinse de nici un gazetar român. Fiind mereu exact, concret, „lipit" de realitatea societății românești, de fapte (la Eminescu nu există retorică goală și afirmații neargumentate), ziaristul se ridică, în același timp, deasupra evenimențialului, la sensurile dominante, și cîte o frază care sintetizează relevînd o idee-forță, cîte o propoziție ori întrebare care marchează vîrful sau concluzia demonstrației dau impresia copleșitoare că parcă au fost scrise ieri, făcîndu-ne să ne simțim acut istoricitatea. Acest sentiment, pe care ne e foarte greu să înțelegem cum de nu l-a încercat un critic de talia lui E. Lovinescu, este generat și de înscrierea publicisticii eminesciene într-o fertilă tradiție a scrisului românesc, căci, așa cum afirmă M. Ungheanu în eseul amintit : „Dacă vechii cronicari luptau cu «baznele» timpului lor, Eminescu a luptat cu cele ale timpului său, intrînd în aceeași serie eroică a culturii române preocupată de restituirea fizionomiei reale a fenomenului românesc". Ilustrînd o tradiție de aur, Eminescu, cu o forță ce o depășește mult pe cea a iluștrilor înaintași, ca și pe cea a contemporanilor săi, între care erau cîțiva mari gazetari, impune, observă cu justețe același critic, un model : „modelul scriitorului român, cerebral, activ, angajat, **capabil a se subordona ideii".** (s.n.). Acesta este marele model al literaturii române".

Neîndoios, acesta este. Scriitorul angajat, al cărui talent este nutrit și pus în valoare în fiecare clipă de starea intelectuală. La urma urmei, ținuta morală însăși se potențează la flacăra acestei stări. Eminescu îi chema pe adversarii săi de la ziarul **Românul** la un „duel" drept și bărbătesc : „Dacă sînt bărbați, atunci vorbească-ne fățiș, privească-ne în ochi, arătă-se vrednici de a sta de vorbă cu noi, iară nu să caute a se furișa pe poteci ascunse, pe care niciodată nu-i vom putea urma". Dar în spatele acestei poziții ferme se află nimic altceva decît talentul, geniul, probitatea și înalta intelectualitate ale lui Eminescu. Bătălia în care se angaja era grea, forțele, cel puțin cantitativ, erau inegale, încît nici o fisură nu era îngăduită, arsenalul trebuia să fie complet. Orizontul intelectual, documentarea, nu o dată pînă la amănunt, în diverse domenii, erau obligatorii. Nu ne surprinde, deci, faptul că Eminescu, ale cărui articole erau așteptate de adversarul său — reputatul gazetar și om politic C. A. Rosetti — cu nerăbdare, ca niște spectacole de argutie, idei și stil, era totdeauna „în chestie" : „E o pură naivitate din partea **Românului** de a-și închipui că nouă ne sînt necunoscute definițiunile (e vorba de probleme economice — n.n.) ce le copiază dumnealor din Dunoyer sau J. B. Say". Meteahnă mai generală a epocii sale, căci așa cum scria într-un alt articol : „N-are cineva într-adevăr decît să deschiză o teză de licență, s-asculte prelecțiuni la universități — esceptăm pe cele de matematică — să citească ziare și broșuri, să citească proiecte și paraproiecte de legi din Cameră, s-asculte discuții în Adunări și se va convinge că o numeroasă, foarte numeroasă clasă de oameni nu-și întrebuințează mintea la nimic alta decît la reproducerea de vorbe din cărți străine, că propria muncă intelectuală se reduce la nimic".

Munca intelectuală trebuia să fie, în concepția lui Eminescu, din punctul de vedere al efortului propriu și al eficienței, la nivelul muncii productive a **claselor de jos,** al căror elogiu gazetarul l-a făcut în tot ceea ce a scris. Eminescu va oferi în veci scriitorului român exemplul demnității muncii intelectuale, al neistovitei munci intelectuale, și-i va umili mereu pe cei care mimează implicarea și militantismul sau, cu o metaforă a lui G. Călinescu, pe cei ce vor mînca semințe pe cărarea pe care a călcat sandala sa.

Constantin COROIU



Iașul contemporan cu poetul

• Eminescu inedit

Sub titlul „Un autograf al lui Mihail Eminescu", publicistul C. Săteanu [1] dădea la iveală, în anul 1927, o scrisoare-intervenție a poetului, datată 7 februarie 1885, în legătură cu solicitarea adresată corpurilor legiuitoare de către J. Saint Pierre pentru a fi împămîntenit [2]. C. Săteanu însoțea textul scrisorii poetului de următoarele rînduri: „Orice manuscris, chiar o simplă scrisoare cu conținut particular, semnată de Mihail Eminescu, instituie o adevărată și prețioasă relicvă. De aceea suntem fericiți de a comunica cetitorilor „Adevărului literar și artistic" conținutul unei scrisori pe care poetul-filosof a scris-o în anul 1885 și pe care o reproducem în facsimil". Conținutul acestei scrisori — transcris după facsimilul reprodus în „Adevărul literar și artistic", și nu după textul existent în recentul volum din ediția de Opere de M. Eminescu (vol. XVI. Corespondență. Documentar), unde apare cu greșeli de transcriere și chiar cu omisiuni de cuvinte — este următorul:

„Iași, 7 fevruarie 1885

Mult stimatul meu amic,

De mai mult timp d. Saint Pierre a adresat corpurilor noastre legiuitoare o petițiune de încetățenire pe care Senatul a admis-o deja în unanimitate. Venind acuma la ordinea zilei în Cameră, îmi iau libertatea a face rugămintea ca să dai cererei în cestiune tot sprijinul de care ar putea avea necesitate, deși nu cred îndealtmintrelea că s-ar afla cineva care să ridice dificultăți în privirea primirei ei.

(...) încredințat că vei binevoi a da o atențiune deosebită acestei mici rugăminți a mele, rămîn al D-tale

supus amic

M. Eminescu".

După reproducerea facsimilată, și nu numai, a textului respectivei scrisori, C. Săteanu făcea următoarele considerații: „Saint Pierre, despre care e vorba în această scrisoare, a fost un francez care s-a bucurat de prietenia lui Eminescu. El a fost profesor de franceză și a scris un studiu intitulat „Gherea ca critic", studiu căruia Gherea i-a răspuns în polemicele sale. Fiind vorba de parlamentul din 1885 — și întrucît scrisoarea originală a fost păstrată de către defunctul senator și profesor ieșean Petru Fîntîneru, ea fiind astăzi în proprietatea scriitorului I. Dafin — se presupune că Eminescu a adresat-o lui Nicolae Gane, care a făcut parte din legislatura acelei epoci, și cu care Eminescu era în strînse raporturi prietenești, și unul și altul fiind membri ai faimoasei „Junimi literare". Augustin Z. N. Pop, împătimitul eminescolog, glosează pe marginea aceluiași fapt: „La februarie (1885) ruga epistolar pe prozatorul N. Gane *, parlamentar la București, să susțină în Senat ** petiția de încetățenire a profesorului de franceză ieșean Saint Pierre, autorul unui studiu despre critica lui Gherea. Ductul grafic este al unui om sănătos" [3]. Intrucît în legătură cu indigenatul numitului Saint Pierre am descoperit o nouă scrisoare a poetului, necunoscută pînă în prezent [4], ni s-a părut necesară cercetarea mai îndeaproape a acestui „caz". Intr-adevăr, Eminescu a intervenit încă o dată pentru grăbirea soluționării petiției lui Saint Pierre, printr-o altă scrisoare, aflată în posesia noastră, al cărei cuprins este următorul:

„Iași, 3 ianuarie 1885

Mult stimate prietene,

Fiind încă legat de pat, mă văd silit a face în scris o mică cerere pe care aș fi preferat a o face prin viu graiu.

D. Saint Pierre a dat de mult corpurilor legiuitoare o cerere de împămîntenire, pe care Senatul a admis-o în unanimitate. În Cameră însă lucrul întîrzie, pentru că nimeni nu stărue ca petițiunea să vie la ordinea zilei.

Te rog dar foarte mult ca, intorcîndu-te la București, să pui o vorbă bună și stăruitoare pe lîngă onorabila comisie de indigenat, pentru ca cererea să vie la ordinea zilei și să fie sprijinită, căci fără o impulsiune comisia are obiceiul de a lăsa cu anii asemenea petițiuni în colbul archivei camerei.

Neîndoindu-mă că vei avea extrema bunăvoință de-a-mi realiza rugămintea, rămîn al D-tale

devotat prieten

M. Eminescu".

Cu privire la naturalizarea lui Saint Pierre, atît la Senat, cît și la Cameră au fost invocate, cum se va vedea, dispozițiile constituționale reglementînd respectiva materie. Este vorba de Constituția din 1866, cu modificările ulterioare, cum este cea introdusă prin legea constituțională din 13 octombrie 1879, care a revizuit art. 7 referitor la condițiunea străinilor, în sensul renunțării la principiul că „numai străinii de rituri creștine pot dobîndi împămîntenirea". Astfel încît, în noua redactare, articolul 7 avea următorul cuprins (citām numai dispozițiile ce ne interesează):

„Diferența de credințe religioase și confesiuni nu constituie în România o piedică spre a dobîndi drepturile civile și politice, și a le exercita.

§ I. Străinul fără osebire de religiune, supus sau nesupus unei protecțiuni străine, poate dobîndi împămîntenirea cu condițiile următoare:

a) Va adresa guvernului cererea de naturalizare, în care va arăta capitalul ce posedă, profesiunea sau meseria ce exercită și voința de a-și stabili domiciliul în România;

b) Va locui, în urma acestei cereri, zece ani în țară și va dovedi prin faptele sale că este folositor ei.

§ II. Pot fi scutiți de stagiu:

a) Acei cari vor fi adus în țară industrii, invențiuni utile sau talente distinse, sau cari vor fi fundat aci stabilimente mari de comerciu sau de industrie;

b) Acei cari, fiind născuți în România din părinți stabiliți în țară, nu s-au bucurat nici unii, nici alții, vreodată, de vreo protecțiune străină; /.../.

§ III. Naturalizarea nu se poate acorda decît prin lege și în mod individual".

Reamintim și articolul 8 al Constituției: „Împămîntenirea se dă de puterea legislativă. Numai împămîntenirea aseamănă pe străin cu Românul, pentru exercitarea drepturilor politice" [5].

Pentru a lămuri procedura de acordare a împămîntenirii, în sistemul bicameral ce caracteriza organizarea noastră politică din acea vreme, reproducem și articolul 32 al Constituției: "/.../ Reprezentațiunea națională se împarte în două Adunări: Senatul și Adunarea deputaților. Orice lege cere învoirea cîtor trele ramuri ale puterii legiuitoare" [6].

Urmărind avatarurile acestei indigenări, am putut constata că, într-adevăr, în ședința Senatului din 26 februarie 1883 au fost prezentate următorul raport și proiect de lege:

„Domnilor senatori ***,

Proiectul de lege prin care se acordă D-lui Iosef Saint-Pierre împămîntenirea cu dispensă de stagiu, în virtutea art. 7, § 2, lit. b din Constituțiune, adus în deliberarea Senatului cu Mesagiul regal No. 1341, secțiunile D-voastre, luîndu-l în cercetare, toate l-au admis în unanimitate, numind delegați:

Secțiunea I pe D. C. Bantaș,

Secțiunea a II-a pe D dr. Fotino,

Secțiunea a III-a pe D. C. Budișteanu,

Secțiunea a IV-a pe D. col. Mărculescu,

Secțiunea a V-a pe D. Al. Cristofi, care, întrunindu-se în ziua de 16 Decembrie anul 1882, în număr de patru, în absența D-lui C. Budișteanu; și

Avînd în vedere hotărîrea tribunalului județului Iași, prin care se constată că D. Iosef Saint-Pierre este născut în Iași, la anul 1833 și botezat în religiunea protestantă;

Avînd în vedere atestațiunea subscrisă de mai multe persoane, prin care certifică că părinții D-lui Saint Pierre nu s-a bucurat niciodată de vreo protecțiune străină;

Avînd în vedere actul de identitate prin care se constată că D-sa este stabilit cu domiciliul în orașul Iași, în despărțirea II, strada Mare;

Avînd în vedere dovada subscrisă de mai mulți proprietari prin care atestă că D. Iosef Saint Pierre este de naționalitate Belgian, de religiune protestantă și se bucură de o bună și morală reputațiune și conduită;

Avînd în vedere mai multe recepise ale percepției din Iași, prin cari se constată că plătește toate dările către Stat, județ și comună.

Pentru aceste considerente, comitetul delegaților a admis în unanimitate suszisul proiect de lege și vine prin subscrisul a vă ruga să binevoiți a-l vota și D-voastră.

Raportor, G. Mărculescu.

EXPUNERE DE MOTIVE

D. Iosef St. Pierre, prin petițiunea adresată ministerului justiției, cu data de 23 Ianuarie 1881, cere împămîntenirea.

Subsemnatul, examinînd această cerere și văzînd că reclamantul merită a o dobîndi, cu dispensa de stagiu, ca unul ce este în condițiunile § II, lit. b, din art. 7 din Constituțiune, sunt de opiniune a i se acorda aceasta împămîntenire.

Ministru Justiției, M. Pherykidi

PROIECT DE LEGE

In virtutea art. 8, § II, lit. b din Constituțiune, se acordă D-lui Iosef Saint Pierre, din comuna Iași, județul Iași, împămîntenirea cu dispensa de stagiu.

Ministrul Justiției, M. Pherykidi

— Neluînd nimenea cuvîntul se pune la vot luarea în considerație și se primeste.

Articolul unic se votează fără discuțiune.

Se pune la vot prin bile legea.

/.../ Rezultatul votului este cel următor:

Votanți	27
Majoritatea regulamentară	18
Bile albe	26
Bile negre	1

Prin urmare, proiectul de indigenat s-a admis de Senat" [7].

Așadar, o minimă investigație ne-a dus la stabilirea faptului că Saint Pierre nu era francez, cum afirmă C. Săteanu — și, după el, Dimitrie Vatamaniuc — ci belgian de origine. De asemenea, este evidentă „eroarea" lui Eminescu — existentă și în scrisoarea din 7 februarie — constînd în vehicularea informației potrivit căreia Senatul a admis respectiva cerere în unanimitate, deoarece, asa cum a rezultat în urma votului, proiectul de lege a primit și un vot împotrivă. Poetul va fi confundat, de bună seamă, unanimitatea cu care cele cinci secțiuni ale Senatului au admis proiectul de lege supunîndu-l discuției și aprobării, cu unanimitatea votului. Cum stăm însă cu celelalte asertiuni conținute în comentariul lui C. Săteanu? Precedînd numai cu o lună și patru zile scrisoarea comunicată de C. Săteanu, credem că noua scrisoare nu putea fi adresată aceluiași prezumtiv destinatar al celei de a doua scrisori, în cazul în care acesta va fi fost prozatorul N. Gane. Oricît de sumară ar fi, o comparație a textului celor două intervenții ale poetului arată o cvasiidentitate a formulărilor, cu marcată diferență totuși de ton și cu o arhitectură interioară ce nu lasă nici o îndoială că respectivele epistole vizau persoane diferite. De remarcat consecvența formulelor introductive și finale: la 3 ianuarie 1885 — „mult stimate prietene" și „rămîn al D-tale devotat prieten"; la 7 februarie 1885 — „mult stimatul meu amic" și „rămîn al D-tale supus amic". Diferă și redacția alineatelor finale: la 3 ianuarie 1885 — „neîndoindu-mă că vei avea extrema bunăvoință de-a-mi realiza rugămintea"; la 7 februarie 1885 — „/.../ încredințat că vei binevoi a da o atențiune deosebită acestei mici rugăminți a mele". Insuși paralelismul lor sugerează existența a doi destinatari, ambii beneficiind de prietenia apropiată a poetului. Interesantă este și calificarea intervenției sale: la 3 ianuarie 1885 — **„o mică cerere"**; la 7 februarie 1885 — **„acestei mici rugăminți"** (s.n.). În sfîrșit, firesc ar fi fost ca în cazul unei reveniri să se facă o mențiune în corpul celei de-a doua scrisori (din 7 februarie). Or, de fiecare dată, expunerea cazului îmbracă o formă obiectivă, de consemnare riguroasă, deși succintă, a stării de fapt. Cine ar putea fi, atunci, „adresantul" acestei noi scrisori? Ca și în cazul destinatarului scrisorii din 7 februarie 1885, răspunsul nu poate fi decît aproximat, deși cu mai multe temeiuri de atribuire unei anumite persoane, decît în cazul scrisorii deja cunoscute. În sesiunea corpurilor legiuitoare din 1884—1885, în Cameră au fost aleși deputați, dintre membrii **Junimii**, următorii: Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor, Constantin Christodulo Cerchez, Ioan Ianov, I. Melik, N. Gane, P. Carp și V. Bossie [8]. Excluzîndu-l pe N. Gane, poate că numai lui Iacob Negruzzi îi putea adresa Eminescu o asemenea rugăminte. După cum se știe, anul 1885 este anul mutării definitive a **Junimii** la București (inclusiv a **Convorbirilor literare**) [9], dar acest detaliu nu ajută prea mult investigația. Va trebui să pornim de la indicația, importantă, cuprinsă în scrisoare: „te rog dar foarte mult ca, intorcîndu-te la București, să pui o vorbă bună pe lîngă Comisia de indigenat...". Adresantul era, așadar, un deputat care se afla, pe perioada vacanței parlamentare, la Iași, oraș în care își avea și domiciliul. Un argument suplimentar — și poate hotărîtor — pentru identificarea destinatarului în persoana lui Iacob Negruzzi îl poate constitui faptul că scrisoarea provine din faimoasa colecție de documente și manuscrise Al. Saint-Georges. Fondul Saint-Georges existent la Biblioteca Centrală de Stat conține, intr-adevăr, un lot impresionant de documente și manuscrise emanînd de la redactorul „Convorbirilor literare", lot din care va fi făcut parte și epistola ce formează obiectul acestei comunicări. De la ceilalti opt deputați menționați mai sus, fondul St. Georges, de la B.C.S., conține un număr extrem de redus de documente, și anume doar din arhivele Maiorescu, Bossie și Carp. Cele două mesaje eminesciene ne vin din Iașii începutului de an 1885. Jumătate din acest an Eminescu și l-a petrecut între Școala comercială și Biblioteca Centrală [10] din localitate. Scrisoarea pe care o comunicăm, prin înseși cuvintele cu care debutează („fiind încă legat de pat") instaurează o realitate de o factură emoțională aparte, chiar dacă internarea în Spitalul Sf. Spiridon fusese ocazionată de un accident suferit la coborîrea din trăsură (fracturarea unui picior). Este posibil ca Eminescu să-l fi cunoscut pe Saint Pierre în această perioadă, cînd poetul preda ore de geografie și statistică la Școala centrală. Poate se cunoșteau de mai înainte. În orice caz, raporturile dintre poet și „protejatul" său (Eminescu era, atunci, în vîrstă de 35 de ani, iar Saint Pierre de 51) nu par a depăși — precum o atestă referințele din scrisoare — cadrul convențional al unei relații de scurtă durată, spre a nu spune ocazionale, neinvestită cu atributele specifice prieteniei. Prin urmare, la întrebarea „a fost Saint Pierre un prieten al lui Eminescu?", răspundem că, pentru moment, istoria literară nu l-a înregistrat, după știința noastră, în această calitate. O dovadă în plus: istoricul literar și emeritul bibliograf profesorul Gh. Cardaș (1899—1983), a lăsat, între alte manuscrise, și proiectul unei cercetări intitulate „Prietenii lui Eminescu", însumînd 125 de nume [11], între care cel al lui Saint Pierre nu este de aflat. De altfel, Saint Pierre însuși, care n-ar putea fi bănuit de necunoașterea proprietății termenilor folosiți, afirmă, la pagina 7 a studiului său, caracterizîndu-și implicit demersul intelectual: „Observator pasiv și nepărtinitor, însă nu și nepăsător, al mișcării intelectuale la noi, nu m-aș fi decis a da publicității gîndirile mele, **de nu m-aș fi bucurat de aproape de cunoștința lui Eminescu** /.../" (s.n.). Asadar, **cunoștința,** nu prietenia lui Eminescu, ceea ce pare a reflecta starea de fapt a acestei relații umane. (Fapt notabil: Saint Pierre va invoca, în cuprinsul studiului său, nu numai numele, ci și opera lui Eminescu, extrăgînd un citat (din poezia **Mortua est**) pentru a combate termenul **decepționism** cu care Gherea îl înlocuia pe cel de **pesimism**/Op. cit., p. 28/). Cît privește „conflictul" dintre Saint Pierre și Gherea, la care trimite, de asemenea, C. Săteanu, nu credem că poate fi vorba de un „răspuns" al lui Gherea la studiul lui Saint Pierre [12], ci mai curînd de un atac deloc disimulat al acestuia, pe care l-am întîlnit în textul „Legende": „Și cel puțin dacă numai naivii sau oamenii de rea-credință ar fi împrăștietorii legendelor! Cel puțin dacă **criticii volintiri** de la revista **Convorbiri literare** din epoca ei de decadență, cum sunt d-nii Negulescu, Dragomirescu, Evolceanu, Saint-Pierre, Mehedinți, Antimireanu și alți analfabeți, ar fi creatorii legendelor! Din nenorocire însă, odată legenda fiind creată, sunt și oameni de talent care contribuie la lățirea ei" [13]. Acest text nu figurează **în ediția de Opere complete,** în opt volume (1976—1983), a lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, unde însă poate fi citit articolul **Criticii volintiri** [14] — sintagmă infamantă care-l cuprindea în citatul reprodus mai înainte și pe Saint-Pierre —, articol în care nu mai este însă menționat niciun nume. Se pare că Saint-Pierre n-a colaborat la Convorbiri literare (cel puțin sub numele lui!), afilierea acestuia la gruparea criticilor respectivei reviste de către Gherea fiind reclamată de necesitățile polemicii [15]. Mai mult, în studiul său, Saint-Pierre simțea nevoia chiar să precizeze că „voi face o critică fără nici o pasiune „sine ira et studio"; și numai adevărul, pe cît sînt în stare de a-l cunoaște, va fi călăuzul meu, cu atît mai mult că **nu fac parte din nici o școală și n-am pretenție a face școală** — s.n. (Op. cit., p. 7). C. Săteanu a omis în comentariul său un amănunt semnificativ: la sfîrșitul studiului „Gherea ca critic", la pagina 81 (paginile 82—86 conținînd „citațiile din text în original"), se află următoarea importantă mențiune: „De același autor va apare un studiu asupra lui M. EMINESCU". Nu putem decît să regretăm că în imensa de pe acum bibliografie închinată poetului național, studiul lui Saint-Pierre va lipsi, pentru simplul fapt că el nu a fost publicat și, după toate probabilitățile, nici scris. Luăm act însă de intenția lui Saint-Pierre de a consacra un studiu vieții și/sau operei marelui poet, poate și în amintirea, rămasă fidelă, celui care, deși aflat în suferință, a luat de două ori pana spre a interveni în favoarea sa.

În sfîrșit, ne-am fi așteptat de la C. Săteanu — chiar dacă este departe de a fi un „izvorist" sau „sursolog" — să informeze dacă intervenția poetului a avut vreo urmare în ceea ce-l privește pe petiționar. Dar, fie că i-a lipsit curiozitatea — accentul căzînd, cum era și firesc, pe misiva eminesciană —, fie că nu l-a preocupat respectivul detaliu, nu ni se spune nimic în legătură cu deznodămîntul acestei „afaceri". Cercetări de arhivă vin parcă să confirme temerea poetului în sensul că, într-adevăr, comisia de indigenat „avea obiceiul de a lăsa cu anii asemenea petițiuni în colbul archivei camerei". Așa se face că abia în ședința din 2 martie 1895 a Adunării Deputaților au fost prezentate următorul raport și proiect de lege:

„Domnilor deputați,

Cu Mesagiul regal No. 2263 din 30 octombrie 1883, D. ministru de justiție a presintat onor. Camere legea, votată de Senat, prin care, în virtutea art. 7, § 2, lit. b din Constituțiune, se acordă D-lui Ioseph Saint-Pierre, din comuna Iași, împămîntenirea cu dispensă de stagiu.

Comisiunea D-voastre de indigenat, întrunindu-se în număr regulamentar, sub presedint(i)a D-lui Gerassy N., în ședința de la 10 Februarie 1895, a admis această lege.

Din actele aflate la dosar, rezultă:

Că s-a născut la anul 1834, luna Iulie, și s-a botezat în religiunea protestantă;

Că atît părintele, cît și mama suplicantului nu s-au bucurat de nici o protecțiune străină. Aceasta se constată printr-o atestațiune subsemnată de mai mulți locuitori din Iași;

Că atît părintele cît și mama suplicantului au încetat din viață în Iași;

Că are locuință în Iași, despărțirea II-a;

Că este de naționalitate belgian, de religie protestantă, și se bucură de o bună conduită în societate;

Că plătește dările către Stat;

Are și un protest subsemnat de un D. Drăghicescu, făcut în anul 1883, Noembre 10, din Iași.

Față de aceste cercetări, comisiunea, admițînd cererea D-lui Ioseph Saint-Pierre, vine, prin subsemnatul ei raportor, a vă ruga să binevoiți a vota următoarea lege.

Raportor, D. C. Ghica.

LEGE

Articol unic. — În virtutea art. 7, § II, lit. b. din Constituțiune, se acordă D-lui Ioseph Saint-Pierre, din comuna Iași, județul Iași, împămîntenirea cu dispensă de stagiu.

Această lege s-a votat de Senat în ședința de la 26 Februarie 1883, și s-a adoptat cu majoritate de douăzeci și șase voturi, contra a unu.

Presedinte, Dimitrie Ghica
(L.S.S.)

Secretar, general A. Anghelescu.

— După adoptarea luării în considerare și a articolului unic, se pune la vot proiectul de lege în total, și rezultatul scrutinului este cel următor:

Votanți	60
Majoritate regulamentară	46
Bile albe	53
Bile negre	7

D. președinte: Adunarea a adoptat proiectul de lege" [16].

Din păcate, nici acest raport parlamentar nu conține mai multe detalii biografice referitoare la Saint-Pierre, ci doar unele informații de prea mică importanță cum sînt precizarea lunii nasterii (iulie), fără a se arăta și ziua, sau faptul că părinții săi nu se mai aflau în viață (cînd: înainte de 1883 sau înainte de 1895?), ori că în 1883 avea un „protest" la dosar. Nici măcar elementul, consemnat la discutarea în Senat, nu este reamintit, anume că „Joseph Saint-Pierre este născut în Iași". Surprinzător, nici la Senat, nici la Cameră nu s-au făcut referiri la profesiunea solicitatorului. Iar căutările noastre de pînă acum la Arhivele Statului din București nu ne-au permis să descoperim documentele în măsură să furnizeze informații cu privire la profesiunea sau alte detalii biografice despre Saint-Pierre. C. Săteanu, bazat, desigur, pe o sursă orală, afirma peremptoriu că acesta era profesor de franceză, informație preluată și de Augustin Z. N. Pop și Dimitrie Vatamaniuc. Curios, numele lui Saint-Pierre nu figurează în anuarele unor școli ieșene din epocă. Să nu fi profesat, nici măcar la o școală particulară? Oricum, în cel puțin 15 dintre anuarele consultate la Biblioteca Academiei R. S. România „profesorul de franceză" Saint-Pierre nu este de găsit! Nu este însă exclus ca respectivul să fi avut altă îndeletnicire.

În afara datelor consemnate pînă acum, putem adăuga, spre mai buna cunoaștere a lui J. Saint-Pierre, următoarele: a) a avut un fiu, care a decedat, așa cum rezultă din dedicația tipărită în fruntea volumului **Gherea ca critic** („Dedic acest studiu memoriei neuitatului meu fiu Alexandru"); b) în respectivul volum, Saint-Pierre afirmă, la un moment dat, despre sine: „Singur autorul acestui studiu a avut nenorocirea de a cădea prin împrejurări, pe cînd era foarte tînăr, într-o societate de holtei cartofori și bețivi, cu cari am stat împreună un an de zile. Mărturisesc că am destule defecte, dar n-am nici patima beției, nici acea a jocului, ci, din contra, am o groază de toate pentru una și pentru alta, cu toate că abținerea mea a fost necontenit luată în rîs de ceilalți" (Op cit., p. 22). Oricît ar părea de ciudată această „autocritică" inserată într-un op tratînd o problemă serioasă, spovedania merită reținută, ea conținînd un detaliu autobiografic ce nu poate fi ignorat. Din cauza penuriei momentane de date, nici afirmațiile noastre privind unele puncte controversate ale acestui caz nu trebuie considerate ca fiind definitive, putînd exista oricînd posibilitatea revelării, prin apariția de posibile documente viitoare, a unor fațete neluminate ale chestiunii aflate în discuție. Ne referim anume la definirea raporturilor reale dintre belgianul aspirant la calitatea de cetățean român și marele nostru poet. Un lucru este însă sigur: cele două intervenții ale lui Eminescu — în ciuda influenței persoanelor cărora le erau destinate — nu și-au atins scopul, Joseph Saint-Pierre nefiind împămîntenit în timpul vieții poetului, ci la șase ani de la moartea acestuia și la 12 ani de la dubla sa intervenție. La acea dată, „suplicantul" era în vîrstă de 61 de ani. Cu un an înainte, în 1894, îi păruse unicul său studiu — **Gherea ca critic.** Alte date despre el nu le posesc deocamdată.

George CORBU

1 C. Săteanu (1878—1950) este un pseudonim (Cf. Enciclopedia Cugetarea, de Lucian Predescu, 1940, p. 760).

2 Adevărul literar și artistic, anul VIII, duminică 20 noiembrie, 1927, nr. 363, p. 4.

* Ceea ce la C. Săteanu este dubiu, devine certitudine la Augustin Z. N. Pop.

** In realitate, la Cameră.

3 Augustin Z. N. Pop. Pe urmele lui Mihai Eminescu. București, Editura Sport-Turism, 1978, p. 287.

4 Ea nu este înregistrată, între altele, în Bibliografia „Mihai Eminescu" (1866—1970), vol. I, Opera. București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976, p. 221—226 (Cap. V, „Corespondență-documente") și nici în M. Eminescu, Opere, vol. XVI. Corespondență. Documentar. București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989, unde figurează însă scrisoarea datată „Iași, 7 fevruarie 1885" (la p. 202; comentariul — preluat de la C. Săteanu — la p. 733).

5 Cf. C. Hamangiu. Codul General al României (codurile și legile uzuale în vigoare 860—1903), I. Codurile. București, Editura Librăriei Leon Alcalay, 1903, p. 2—4. A se vedea și Constantin G. Dissescu. Dreptul constituțional. București, Editura Librăriei Socec & Co., 1915, p. 623—644.

6 C. Hamangiu. Op. cit., p. 11 și Constantin G. Dissescu. Op. cit., p. 690—725.

*** In reproducerea textelor oficiale, inclusiv a numelor proprii, s-a păstrat grafia din publicațiile în care ele au apărut inițial.

7 Monitorul Oficial al României. Dezbaterile corpurilor legiuitoare. Sesiunea ordinară prelungită. Senatul. Ședința de la 26 februarie 1883, p. 1328—1329.

8 Dezbaterile corpurilor legiuitoare. Adunarea Deputaților. Sesiune ordinară din 1884—1885. Ședința de la 22 noiembrie 1884, p. 54—55.

9 G. Călinescu. Viața lui Mihai Eminescu. București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 292; Titu Maiorescu. Însemnări zilnice, vol. II (1881—1886). București, Editura Librăriei Socec & Co., S.A., 1939, p. 289.

10 G. Călinescu, Op. cit., p. 294; George Munteanu. Hyperion. 1. Viața lui Eminescu. București, Editura Minerva, 1973, p. 238—239; Augustin Z. N. Pop. Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, p. 163.

11 Lucrarea, plănuită a avea 250 de pagini, n-a putut fi decît schițată (Cf. manuscrisului aflat în posesia noastră).

12 J. Saint-Pierre. *Gherea ca critic.* Iași, Stabilimentul Grafic „Miron Costin", 1894, 86 p. Studiul este citat de G. Călinescu în Bibliografia la istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (București, FRPLA, 1941, p. 907).

13 I. Gherea (C. Dobrogeanu). Studii critice, volumul IV. Sub îngrijirea lui Barbu Lăzăreanu. București, Editura Librăriei „Universala" Alcalay & Co., 1925, p. 153. („Polemica „Legende" a fost publicată în „Lumea Nouă" de la 4 noiembrie 1897" — nota lui Barbu Lăzăreanu în vol. cit., p. 176). „Polemica" este deci ulterioară studiului lui Saint-Pierre.

14 Constantin Dobrogeanu-Gherea. Opere complete, vol. 7. București, Editura Politică, 1980, p. 440—452. Inițial, articolul a apărut în Lumea nouă științifică și literară, anul I, seria a II-a, București, nr. 4 (226), 3 iulie 1895. Și această polemică este ulterioară apariției studiului lui Saint-Pierre.

15 Cf. Convorbiri literare. Bibliografie. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975.

16 Dezbaterile Adunării Deputaților. Sesiunea ordinară (prelungită) 1894—1895. Ședința de la 2 martie 1895, p. 857—858.



Noi manuscrise eminesciene

Sîntem în preajma recuperării integrale a Poetului Național, în apropierea clipei cînd cel din urmă rînd și cuvînt scris de dascalul nostru de spirit și limbă va fi pus în valoare și cunoscut de toată suflarea românească. În acest context, în care exprimarea de mai sus este luată „ad litteram", poate fi considerat și ultimul volum, XVI, din monumentala lucrare inițiată de Perpessicius. D. Vatamaniuc ne oferă în acest ultim tom de Opere — **Corespondență. Documentar** — o parte ignorată, banală poate, dar plină de semnificații uneori, din viața și activitatea Luceafărului poeziei noastre.

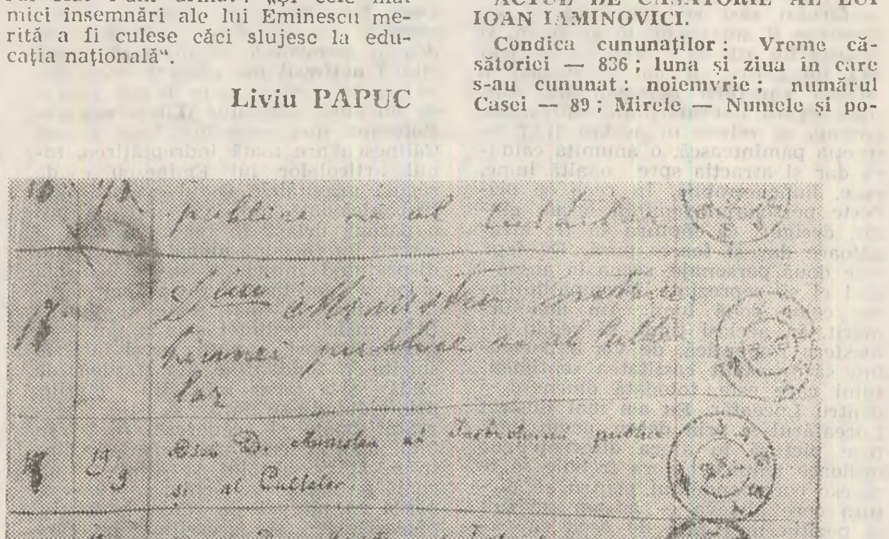
Ne-am aflat în fața unor registre cu etichete banale: **Condica de Intrare 1864—95, Condica de Eșire 1864—95 și Condica de Expediție 1864—1904**, toate aflate în arhiva B.C.U. Iași. O inspirație de moment ne-a făcut să le cercetăm mai îndeaproape la anumiți ani și să recunoaștem, cu o indicibilă emoție, scrisul inconfundabil al lui Mihai Eminescu. O confruntare cu dosarele conținînd „Acta corespondenților" pe anii 1875 și 1884—1886 ne-au confirmat presupunerile, corespondențele între dosare și condici fiind perfecte.

Condica de Expediție 1864—1904 conține 14 înregistrări efectuate de Eminescu la f. 33 r, 57 v., 58 r+v și 59 r, respectiv la anii 1875 (21 iunie — 2 numere de ieșire prinse cu acoladă), 1884 (11 oct. 1885 (5/3, 15 April, 15 Mai, 7 și 13 Iunie, 19/9, 15/10) și 1886 (9/1, 13/2, 21/2, 10/3, 10/5). Dintre acestea, doar una din 21/2 1886 poartă notificarea „Dsale Dlui prim-procuror al tribunalului Iași", celelalte fiind adresate Ministrului Instrucțiunii publice și al Cultelor. La fila 58v, a fost scris de mîna lui Eminescu și capul paginii: „Nrul curent", „Data", „Adresa". Registrul acesta, poate mai puțin răsunător ca informație, cu notații lapidare, își colaționează datele cu cele aflate în **Condica de Eșire 1864-95** la f. 41r., 70r+v și 71r. De aici aflăm că adresele din 21/6 1875 către Ministrul Instrucției erau „Relativ la manuscriptul slavo-român a Dlui Iancu Codrescu" și, respectiv, „Relativ la economia de 185 l.n. realizată la o cumpărătură de tipărituri și manuscripte vechi". (Sub numerele de înregistrare din ambele condici, 30 și 31, aflăm și adresele din dosarul cu „Acta corespondenților" pe anul 1875, f. 79r., cu adresele întocmite de Mihai Eminescu). Urmează două adrese din 30/6 notate de mîna poetului, dar care în **Condica de Expediție** figurează în altă tușă. Însemnări din anul 1885 se găsesc pe f. 70r. la datele de 4/3, 9/4, 15/4, 17/4; 70 v. la 15 Mai, 7 Iunie, 13 Iunie din nou 13 Iunie, 18/9, 8/10, 15/10, 15/11, iar la f. 71r. la 7/19 (sic!), ceea ce înseamnă, după cum ne arată copia din **Acta corespondenților pe anul 1885**, ziua de 7/19 decembrie 1885 (pe o adresă către W. Braumüller, librarul din Viena cu care BCU Iași avea extrem de strînse legături). Pe aceeași f. 71r. avem și însemnările din 1886 la 9/1, 13/2, 21/2, 10/3, 5/4 și 9/6, marea majoritate referindu-se la expedierea statelor de prezență către Minister. La 17/4 și 8/10 1885 figurează două circulare către împrumutători pentru înapoierea cărților, iar la 21/2 1886 i se solicită Primului procuror al tribunalului Iași „restituirea cărților împrumutate de reposatul Verussi". Și aici filele 70v. și 71r, poartă în capul paginii scrisul lui M. Eminescu: „Nrul curent", „Adresa", „Data", „Cuprinsul".

Cea mai interesantă dintre toate este, însă, **Condica de Intrare 1864-95**, care, prin datele oferite, facilitează extragerea unor concluzii. În susul f. 33v. aflăm că, la 22 Mart 1875, „Ministeriul Instrucției // invită a se avé in vedere sequestrul pus de D. Vasile Proca asupra salariului Dlui Subbibliotecariu. Anexat copia procesului-verbal al corpului portăreilor din Iași". Pe aceeași pagină mai există însemnări făcute de M. Eminescu la 17 și 26 iunie, prin care se consemnează că „D. Pop Florantin // Donează bibliotecei trei monede streine", iar „D. Victor Pompillian // cere un congediu de 40 zile". Din a doua perioadă de activitate la bibliotecă a lui Mihai Eminescu avem în această condică notații la f. 54r+v, 55 r., 57r+v, 58r., 59v., 60r. și 61r. (total 54 de adrese nemurite) din anii 1884 (3, 19 și 20 oct.), 1885 (21/2, 19/2, 6 martie, 13 martie, 23/5, 29 mai, 3 Iunie, 10 Iunie, apoi, într-o rapidă și susținută succesiune, trei pagini aproape întregi (f. 57r+v, 58r.) care acoperă o activitate de 3 luni (de la 3 sept. la 27 Noemvrie). Din 1886 găsim înregistrate 4 adrese la 11/2, încă 4 pe 16/2, două din martie (9/3 și 5/3) și, în sfîrșit, izolată, o însemnare din 6/6, prin care Socec et Comp. „Oferă cumpărarea cărții Dictionnaire encyclopedique de sciences médicales". Ca și la celelalte condici, și aceasta are capul cîtorva pagini (f. 55r., 57r+v, 58 r). marcat de mîna poetului: „Nrul curent", „Nrul adresei (și adressei)", „Adresa" (și „Adressa"), „Conținutul", „Data". Referitor la această condică, să precizăm că majoritatea actelor intrate erau adrese de la prefecturile diferitelor județe ce însoțeau pachetele cu imprimate expediate conform legii depozitului legal, sau de la Ministerul Instrucțiunii cu mandatele lunare. Dar mai aflăm și altele, de pildă faptul că la 10 iunie 1885 „D. Samson Bodnărescu // Cere a i se trimite o listă de cărțile ce le are de la biblioatecă", iar la 27 Noemvrie același an „Direcțiunea gimnaziului Giurgiu // Cerând catalogul bibliotecei". Remarcăm că notațiile în aceste condici din perioada de directorat a Poetului sînt absolut întîmplătoare, lucru perfect explicabil, dat fiind că atribuțiile sale erau cu totul altele. Cu atît mai semnificative notațiile din 2/6 1875, care ne arată că în problemele care-i erau aproape de suflet (achiziționarea unui manuscris și valorificarea în același scop cultural a unei economii bănești) M. Eminescu simțea nevoia să facă totul — să scrie adresele, să le trimită (probabil), să le înregistreze în ambele condici. Să accentuăm încă o dată că aceasta din urmă nu era nici pe departe sarcina lui de serviciu.

G. Zane în articolul său **Cîteva știri despre M. Eminescu**, apărut în „Revista Fundațiilor Regale", VI, nr. 2, Febr. 1939, p. 317—326, afirmă (lucru preluat de toată lumea) că Eminescu „s-a mărginit la roluri cu totul șterse" în a doua perioadă de activitate la bibliotecă. Aceste „roluri șterse" erau exact atribuțiile unui subbibliotecar sau ale unui custode, după cum rezultă din consultarea dosarelor și condicilor existente. Deci, nici pe departe o incapacitate a poetului, ci o intrare perfectă în atribuțiile postului, fără încercarea de a le depăși, pentru că, oricum, nu mai avea puterea de decizie. **Condica de Intrare** oferă cîteva date interesante. Mai întîi tentația unei rectificări de date. Prima notație eminesciană pe 1884 datează din 3 octombrie, ceea ce ar infirma afirmația din **Opere**. Vol. XVI, cum că Eminescu s-ar fi prezentat la post pe 9 octombrie. Dar, acest 3 oct. este data de plecare a adresei, iar ziua în care a ajuns în Iași, la bibliotecă, nu ne este cunoscută, după cum nici nu putem ști cu siguranță cînd a fost înregistrată. Dimpotrivă, se pare că salariații instituției, atît Eminescu, cît și custodele P. Gârcineanu, obișnuiau să stocheze întîi mai multe adrese, și de-abia apoi să le înregistreze, deci să nu stea zi de zi cu condicile în față. Ne face să credem acest lucru modul cum se grupează notațiile celor doi, cum alternează în pachete ample. Înregistrările confirmă, în general, ceea ce se știa despre viața poetului, despre absențele sale. Semne de întrebare ridică perioada noiembrie 1885, unde găsim înregistrate 6 adrese de mîna lui Eminescu, în timp ce același G. Zane, preluat cu convingere de exegeți, afirmă despre poet că „lipsește apoi în noiembrie" / de la bibliotecă, poate și din Iași/. Înregistrările impresionează, o dată în plus, prin scrisul lor ordonat, meticulos, elegant, caracteristici păstrate de la prima și pînă la ultima notație, fără a lăsa să se întrevadă problemele pe care le avea M. Eminescu cu sănătatea. Pentru amatorii de cronologii, pentru iubitorii de amănunte, cele trei condici depistate de noi par a fi de un real folos. Am mai fost îndemnați la aceste notații și de Nicolae Iorga, al cărui sfat l-am urmat: „Și cele mai mici însemnări ale lui Eminescu merită a fi culese căci slujesc la educația națională".

Liviu PAPUC



Condica de expediție 1864—1904

Documente

• Ioan — fratele tatălui lui Eminescu

Existența lui Ioan Iminovici a fost semnalată pentru prima oară, consemnîndu-se și un minimum de detalii de către V. Gherasim în articolul „În satul Eminovicenilor". Consultînd actele de stare civilă, existente la parohia Călinești, acesta a ajuns la concluzia că a fost al cincilea descendent al dascălului Vasile Eminovici. Ioan a trăit în intervalul de timp 14 martie 1916—21 februarie 1877 și a fost căsătorit cu Maria lui Ștefan Mareci din Șerbăuți. Cuplul acesta a avut trei descendenți: George (26 iunie 1845—1904), căsătorit la 20 februarie 1872 cu Ecaterina Munteanu și apoi, la 18 noiembrie 1879 cu Zoița Cosmei, Ileana (n. 16 ian. 1848) căsătorită în 1871 cu Ioan al lui George Turtureanu din Pătrăuți și Ana (9 ian. 1855—1 februarie 1912) căsătorită la 4 noiembrie 1870 cu Ion a lui Toader Florea.

Intervenția din 1962 a lui Aug. Z. N. Pop (Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu) stabilește de asemenea că Ion Iminovici era al cincilea descendent al lui Vasile Iminovici și a adus pe lume trei urmași: Gheorghi (căsătorit cu Catrina lui Nec. Munteanu și apoi cu Zoița lui Neculai Cosmei) Ileana, căsătorita cu Ion al lui George Turtureanu și Ana căsătorita cu Ion al lui Teodor Florea.

După opinia lui D. Vatamaniuc, exprimată în 1975 (art. Alt arbore genealogic din Manuscriptum) Ioan Iminovici era al treilea copil al lui Vasile Iminovici (trăind în intervalul 14 martie 1816—21 februarie 1877), a fost căsătorit cu Maria lui Ștefan Mareci (1818—22 decembrie 1897) cuplul respectiv avînd cinci descendenți.

În 1983 Petru Rezuș (în Mihai Eminescu, Ed. Cartea românească, p. 19) scria că Ioan era al cincilea descendent al lui Vasile Iminovici și a trăit în intervalul 1816—1877.

Reinvestigarea documentelor relevă ca, într-adevăr Ioan s-a născut în Căliineștii lui Cuparencu la 14 martie 1816 numai că n-a fost nici al cincilea și nici al treilea descendent al dascălului Vasile Iminovici, ci al patrulea. Actul său de naștere ce-l reproducem în extenso, coroborat cu actele fraților și surorilor sale încredințate tiparului, clarifică definitiv această chestiune.

Căsătoria lui Ioan Iminovici (taxată cu un semn de întrebare de D. Vatamaniuc) s-a consumat la data de 1 noiembrie 1836 în casa cu nr. 89 din Șerbăuți, a socrului — Ștefan Mareci. Maria lui Ștefan Mareci — mireasa — nu s-a născut așa cum credea D. Vatamaniuc, în anul 1818, ci la 6 martie 1817, avînd ca naș pe Pavel Antonovici.

Cuplul Ioan și Maria Iminovici n-au avut nici trei și nici cinci descendenți, după cum s-a crezut pînă acum, ci șase, cunoscuți în actele stării civile. Aceștia au fost: Catrina (născută la 7 mai 1838), Vasile (n. 9 octombrie 1841—27 noiembrie 1854), Georgie (n. 26 iunie 1845), Ileana (n. 16 ian. 1848), Nastasia (n. 3 iunie 1852—6 aprilie 1855) și în fine Ana (n. 9 ian. ...). Prin căsătoria cu Ecaterina Munteanu, Georgie a avut doi descendenți. După decesul prematur al Ecaterinei, Georgie s-a recăsătorit, în 1879 cu Zoița Cosmei. Mariajul a fost un flasco, Georgie părăsindu-și domiciliul pentru a se stabili la sora sa Ileana, la Pătrăuți.

Prin concubinaj, Zoița Cosmei a avut mai mulți copii (pînă a decedat prematur de aprinderea plămînilor) dar care fiind copii naturali, deși au purtat (iar urmașii lor poartă) numele Iminovici nu provin din stirpea lui Vasile Iminovici. Ca atare, cu Georgie, decedat în anul 1904 de „degerătură" s-a stins familia Iminovici pe linie masculină. Ileana Iminovici căsătorită cu Ioan Turtureanu a avut cinci urmași, iar Ana de tovarășa de viață a lui Ion Florea a avut zece urmași.

Ioan Iminovici s-a stins din viață la 21 februarie 1877 soția sa urmîndu-l în cele veșnice la 22 decembrie 1897.

ACTUL DE NAȘTERE AL LUI IOAN IAMINOVICI

Numărul casei — 27; Vreme nașterii: anul — 816; luna și ziua în care s-au născut; mart. 14; luna și ziua în care s-au botezat: mart. 19; Numele pruncului: Ioan; lege biserici răsăritului-1; parte bărbătească-1; Din dreaptă cununie-1; Părinții. Numele și porecla tatălui și locul de unde este: Vasăle Iaminovici din Călineștii lui Cuparencu; Maica-Ioana; Cumătrii-Numele și porecla și locul de unde sînt: iromonah Domițian Săvăscu, Sf. Măn. Dragomirna; breasla — călugăr; Dreapta și însuș iscălitura preutului care au botezat: ierch. Nicolae Săvăscu, paroh.

(Arh. St. Suceava, fond Parohia Călinești, Născuți 1802—1853, p.61—62.

ACTUL DE CĂSĂTORIE AL LUI IOAN IAMINOVICI.

Condica cununaților: Vreme căsătoriei — 836; luna și ziua în care s-au cununat: noiemvrie; numărul Casei — 89; Mirele — Numele și porecla și locul de unde este: Ioan fiul lui Vasăle Iaminovici ot Călinești; lege biserici răsăritului-1; vîrsta vieții — 24; holtei-1; Mireasa; Numele și porecla și locul de unde este Maria, fiica lui Ștefan Mareci ot Serbăuți; lege biserici răsăritului-1; vîrsta vieții — 18; fata-1. Nunii; Numele și porecla și locul de unde sînt: Vasăle Mareci cu soția Ana ot Serbăuți, breasla — țăran; Dreapta și însuș iscălitura preotului care au cununat: Petr Mitrofan, paroh.

(Art. St. Suceava, fond parohia Serbăuți, Căsătoriți, 1802—1848, p. 36—37).

• Ana — sora tatălui

Anița Eminovici afirma Vasile Gherasim în „În satul Eminovicenilor" era al doilea copil al cuplului Vasile și Ioana Eminovici și și-a unit destinul cu Dumitru lui Vasile Ieremînciuc.

Reluind subiectul, Aug. Z. N. Pop in *Contribuțiuni documentare*, planșa IV arată că Anița Iminovici ca al doilea copil al lui Vasile Iminovici, s-a căsătorit cu Dumitru lui Vasile Irimiciuc avînd doi descendenți: pe Vasile (căsătorit cu Ecaterina) și pe Maria, căsătorită cu Gheorghi Boiciuc.

După D. Vatamaniuc Ana Iminovici (n. 1820—24 ian. 1907) s-a căsătorit cu Dumitru Ieremciuc (1809—27 sept. 1876) din Șerbăuți.

În fine Petru Rezuș în *Mihai Eminescu* (Cartea Românească, 1983, p. 19) susține că Anița Iminovici a fost al doilea copil al dascălului Vasile Iminovici și a venit pe lume în anul 1810.

Am reprodus toate aceste date tocmai pentru că sînt greșite, impunîndu-se acum, la centenarul Eminescu corectarea lor definitivă.

Anna Iminovici a fost al cincilea descendent al lui Vasile Iminovici și a venit pe lume la 10 octombrie 1821 și nu în 1820 cum crede D. Vatamaniuc. în Călineștii lui Cuparencu. Actul de naștere, ce-l reproducem clarifică pentru totdeauna această problemă.

Anna s-a căsătorit în Călineștii lui Cuparencu la 10 noiembrie 1833 cu Dumitru Irimciuc. Acesta era fiul lui Vasile Ieremciuc și Parascăi și s-a născut la 20 octombrie 1809 în casa nr. 15 din Șerbăuți.

După opinia lui D. Vatamaniuc Ana și Dumitru Ieremciuc au avut cinci urmași. În realitate au fost nu 5 ci șapte, al căror nume îl reproducem: Catrina (n. 28.XI.1839) Gheorghi (3.III. 1841), Ioan (9.VI.44—7.01.'845) Vasile (n. 29.VIII.1846) căsătorit cu Maria Hopenciuc și Ana Veneciuc (+17.04.1905), Maria (n.3.I.50) căsătorită cu Grigore Boiciuc, Ioan (4.III.1854—9.III.1907) și Petru (n.29.VI.1858) căsătorit cu Paraschiva Maciuc.

ACTUL DE NAȘTERE AL ANNEI IMINOVICI

Numărul Casei 27; Vreme nașterii. Anul 821, luna și ziua în care s-au născut: 10 octombrie; luna și ziua în care s-au botezat: 16 octombrie; numele pruncului: Anna; Lege biserici răsăritului-1; parte femeiască-1; Din dreapta cununie-1; Părinții. Numele și porecla tatălui și locul de unde este: Vasăle Iaminovici, Călineștii Cuparencu, Maica-Ioana; Cumătrii: Numele și porecla și locul de unde sînt: Demetean Săvascu — iromonah, S. M. Dragomirna breasla — Călugară; Dreapta și însuși iscălitura preotului care au botezat, fond parohia Călinești, născuți 1802—1853, p. 89—90.

ACTUL DE CASATORIE AL ANNEI IMINOVICI,

CONDICA CUNUNAȚILOR. Vreame cununiei: Anul 838.

Luna și ziua în care s-au cununat — noiemvrie 10, numărul Casei 25, 27. Mirele. Numele și porecla și locul de unde este. Dumitru fiul lui Vasăle Iaremciuc din Serbăuți.

Lege biserici răsăritului 1; vîrsta vieții 28; Holtei.

1. Mireasa; Numele și porecla și locul de unde este: Anna fiica lui Vasăle Iamenovici din Călinești; Lege biserici: răsăritului 1, vîrsta vieții 17, fata — 1.

Nuni: Numele și porecla și locul de unde sînt: Mihăilă Smocot cu Elena Smocot ot Serbăuți, breasla — țăran.

(Arh. St. Suceava, fond Parohia Călinești. Condica cununaților 1802—1860, p. 41—42).

• Catrina — sora tatălui

Ca și ceilalți copii al lui Vasile Iminovici și Catrina este prezentată în mod diferit de autorii care s-au oprit asupra înaintașilor poetului. După Vasile Gherasim, Catrina era al șaptelea descendent (și ultimul) al familiei dascălului din parohia din Călinești. A venit pe lume la 16 octombrie 1824 în casa părintească iar la atingerea tinereții s-a căsătorit cu Procop Smocot, țăran din Șerbăuți, cu care a avut 3 copii.

Augustin Z. N. Pop în genealogia consacrată lui Eminescu consideră că se numea Ecaterina și dimpotrivă s-a bucurat de situația de a fi întîiul născut în familia lui Vasile Iminovici. Cunoscutul eminescolog mai precizează că s-a căsătorit cu Dumitru Șandriuc (ceea ce e perfect adevărat) cu care a avut doar un singur descendent.

Dumitru Vatamaniuc intervine în 1975 în Manuscriptum cu replica menționind că Ecaterina Iminovici (16 octombrie 1824—5 noiembrie 1897) s-a căsătorit la 8 noiembrie 1824 cu Dumitru Șandriuc din Șerbăuți (1822—29 octombrie 1891). Apreciind că era cel de-al șaselea descendent (și ultimul) al lui Vasile Iminovici, Ecaterina a adus pe lume 11 descendenți.

Petru Rezuș (în Mihai Eminescu, Ed. Cartea românească, 1893, p. 19) consideră că al șaptelea copil al lui Vasile Iminovici s-a numit Catinca și a venit pe lume în anul 1824.

În fața unor opinii atît de diferite am considerat că unica soluție este o nouă investigare a documentelor. Evident, cel mai apropiat de adevăr este D. Vatamaniuc. În actul de naștere (pruncul s-a născut la 16 octombrie 1824) este menționat numele Catrina, asa cum sesizase și V. Gherasim. Ca atare nu putem decît să tragem concluzia că D. Vatamaniuc nu l-a citit ci probabil i-a fost transcris. Impresia e consolidată și de faptul că și în actul de căsătorie, consumat la 8 noiembrie 1824, și menționat corect de D. V. mireasa e numită tot Catrina. Evident, dacă citea personal D. V. nu-și permitea să colaboreze cu preotul din Călineștii lui Cuparencu la redactarea actelor de stare civilă. Nu putem trece mai departe fără a nu-i obiecta din nou lui D. Vatamaniuc că Dimitrie Șandriuc nu s-a născut în anul 1822 cum presupunea domnia sa. În realitate Dimitrie, fiul lui Iacov Sandro și a lui Văsălica s-a născut în Șerbăuți, în casa cu nr. 59, la 20 octombrie 1823, naș fiind Ghiorghi Cozmei.

Desigur D. Vatamaniuc are dreptate cînd afirmă că acest cuplu a avut nu mai puțin de 11 descendenți. Cum a ezitat să-i numească o facem noi cu acest prilej: Întîiul născut, Mihail (n. 11 noiembrie 1843) s-a căsătorit cu Elena Maciuc, Maria (născută la 25 septembrie 1846) s-a căsătorit cu Pavel Smocot, Ghiorghi (n. 21 februarie 1819—d. 27 octombrie 1850) Ioan (n. 17 septembrie 1850—d. 24 decembrie 1850), Anița (n. 11 noiembrie 1851) s-a căsătorit cu Vasile Botezat, Paraschiva (n. 12 octombrie 1854) s-a căsătorit cu Ilie Hreniuc, Elena (născută la 1 iulie 1857) s-a căsătorit cu Alexa Hreniuc, Iulian (n. 17 decembrie 1859—d. 10 decembrie 1861), Gavril (n. 23 martie 1862) și Anastasia (n. 23 octombrie 1864) s-a căsătorit cu Ilarion Moloce și Teodor (n. 19 septembrie 1867).

Dumitru a trecut în neființă la 29 decembrie 1891 Catrina supraviețuindu-i pînă la 5 noiembrie 1897.

ACTUL DE NAȘTERE AL CATRINEI IMINOVICI.

Mumărul Casei — 27; Vreme nașterii — Anul 824. Luna și ziua în care s-a născut: octombrie 16; luna și ziua în care s-au botezat: la 2 noiembrie: Numele pruncului. Catrina: Lege biserici răsăritului-1; parte femeiască-1; Din dreaptă cununie-1. Părinții: Numele și porecla tatălui și locul de unde este: Vasăle Iaminovici din Călineștii lui Cuparencu: Maica-Ioana. Cumătrii: Numele și porecla și locul de unde sînt: Toader Cuparencu din Călineștii lui Cuparencu; breasla-nobel; Dreapta și însuș iscălitura preotului care au botezat: Nicolai Săvăscu — paroh.

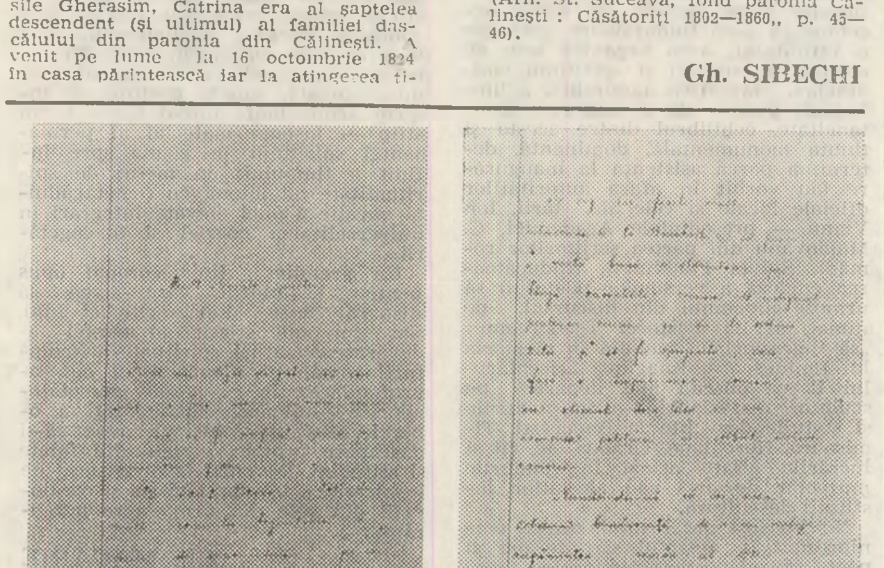
(Arh.St. Suceava, fond Parohia Călinești, Născuți 1802—1853, p. 107—108.

ACTUL DE CĂSĂTORIE AL CATRINEI IMINOVICI.

Condica cununaților. Vrăme Cununiei. Anul 842; Luna și ziua în care s-au cununat: 8 noiembrie; numărul casei — 59; Mirele. Numele și porecla și locul de unde este: Dumitru, fecior lui Iacob Șandru din Șerbăuți; Lege biserici răsăritului-1; vîrsta vieții — 20; Holtei-1; Mireasa. Numele și porecla și locul de unde este: Catrina, fiica lui Vasili Emenovici din Călineștii lui Cuparencu; Lege biserici răsăritului-1; vîrsta vieții — 19; fată-1; Nunii. Numele și porecla și locul de unde sunt: Toader Smocot cu Elena Smocot, amîndoi din Șerbăuți, breasla — țăran; Dreapta și însuș iscălitura preotului care au cununat: Grigori (indescifrabil).

(Arh. St. Suceava, fond parohia Călinești: Căsătoriți 1802—1860,, p. 45—46).

Gh. SIBECHI



Eminescu inedit (fotocopia scrisorii)

• Mai tare ca bronzul

Corolar firesc în constituirea la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui următor a cultului pentru Luceafărul poeziei românești, preocuparea de a-i eterniza chipul prin operele de artă ale sculpturii a venit de la sine. Tendința spontană, publică sau particulară, firească avînd în vedere renumele operei marelui dispărut și rapida ei penetrație din marea masă a publicului românesc, a apariției primelor opere de artă (de sculptură în primul rînd, pictura fiind de la bun început mai timidă în abordarea subiectului) a fost facilitată de circuitul public al reproducerilor după efigia eminesciana autentică (fotografiile din 1869, 1778, 1884—1885 și 1887) și gravurile (unele apărute în timpul vieții) epocii sale. Dezvelirea primului bust al poetului, în rotonda Ateneului, în decembrie 1889, bust datorat lui Filip Marin, era o consecință a acestui context. Anul următor, sculptorul Ion Georgescu va realiza pentru piatra de mormînt a poetului o reușită efigie în bronz (reluată într-un bust, montat ulterior în urma unei entuziaste inițiative, la Botoșani, în fața școlii „Marchian"). În vara anului 1902 se inaugura în parcul conacului Ghica — Dumbrăveni (fost Balș) unde slujise cîndva tatăl poetului, bustul lui Oscar, Spaethe.

Preocuparea pentru un monument reprezentativ al lui Eminescu devine o constantă în cercurile intelectuale, studențești mai cu seamă, deschizind seria concursurilor. Preferat, sculptorul Frederic (Fritz) Storck, profesor de desen și modelaj la Școala de arte frumoase din București, care se bucura de o notorietate verificată prin cîteva lucrări monumentale, preia și execută comanda, inaugurată la Galați la 16. X. 1911. Sculptor academic, ieșind rareori din preceptele clasicizante, autorul monumentului oferă un Eminescu frumos... dar inexpresiv, nesondîndu-i tensiunile, specific romantice, ale interiorului. Revenind asupra subiectului, Fr. Storck va perpetua aceleasi neajunsuri imprimind bustului din 1929 o răceală olimpiană, străină publicului românesc în conștiința căruia efigia poetului se identifica cu imaginea geniului romantic.

La antipodul armoniei statice a monumentului lui Fr. Storck de la Galați, se realiza, cam în același timp, dar fără a avea șansa de materializare a acestuia, monumentul închinat marelui poet de către sculptorul D. Paciurea (azi, iremediabil pierdut ca și macheta, distrusă de artistul însuși). Chipul lui Eminescu, oarecum inadecvat în raport cu celelalte elemente sculpturale care compuneau monumentul, era unul răvășit, de revoltă. Un modelaj corespunzător în care lecția lui Rodin fructificase, clama durerile lăuntrice, sfîșietoare ale unui personaj romantic, trăind cu demnitate conștiința propriului său hybris. Impresionant, bustul lui Paciurea spărgea tiparul apolinicului-placid, convențional pînă la artificialitate al unor „comenzi" din perioada interbelică. Deceniile 3 și 4 ca si cele ce vor urma consemnează la artisii plastici un interes crescînd pentru tratarea plastică a subiectului. Obsedantă prin strania ei frumusețe, intimidantă prin prestigiul personalității geniului pe care îl reprezenta, efigia eminesciană era nu odată, artistic, inhibitorie — artistul simțindu-se obligat la fidelitatea redării ei exacte dar... inexpresive. Fenomenul este vizibil în perioada interbelică la lucrările semnate de Richard Hette, I. Schmidt-Faur, I. Mateescu dar și la alții de după aceștia...

Dezvelirea în orașul Constanța, la 15. VIII 1934 a bustului poetului creat de Oscar Han a fost un eveniment depășind limitele orașului. Realizat în urma eforturilor primarului și omului de cultură I. Roman („nașul" adevărat al monumentului fiind însă Tudor Vianu care convinsese comanditarul de calitățile ofertantului), bustul desemna poate cea mai valoroasă creație cu acest subiect de pînă atunci. Pornind de la cunoscuta fotografie din 1869 după care se modelase și bustul de la Putna (1927), autorul oferă, la alte dimensiuni o replică a acestuia. Fericita lui amplasare pe faleză, în vecinătatea întinselor stepe lichide ale mării accentuează acea tulburătoare nostalgie a infinitului, acea organică sete de absolut a erosului și spiritului eminescian. Stăpînirea admirabilă a limbajului plastic, de o modernă spontaneitate, echilibrul dintre acesta și ținuta monumentală, dominantă, determina parcă asistența la inaugurare (au vorbit în afara autorităților oficiale locale și cele ale țării, Ion Vianu — președintele Academiei, C. Moldovanu din partea scriitorilor români, Sylvia Pankhurst, traducătoarea engleză a versurilor poetului) să urmeze îndemnul din discursul, de atunci, al lui Păstorel Teodoreanu : „să îngenunchem laolaltă în memoria lui Eminescu"[1]. Imaginea Luceafărului îl va obseda mai departe pe sculptor materializînd-o în busturile și statuile dezvelite la București, Timișoara, Herculane, Oradea etc. cît si lucrările aflate astăzi în fondurile muzeelor de artă sau ale altor instituții de cultură.

Nu i-a fost dat Iașului, orașul omniprezent în destinul său de om și poet, să adăpostească marele monument al Demiurgului. Bustul din Copou realizat în 1934 de I. Matescu a rămas așa cum a fost conceput de un profesor (de altfel onorabil) de la Academia de arte frumoase din localitate, menit să-și învețe studenții în primul rînd regulile... În cadrul concursului din 25 V. 1928 pentru monumentul Eminescu, comisia formată din scriitorul M. Sadoveanu, profesorii Orest Tafrali și Vasile Costin (de la Universitate, respectiv Școala de belle arte) C. Manolache și E. Vasilovschi (diferiți ca orizont intelectual, dar la același diapazon în ceea ce privește gustul tradițional — clasicizant în materie de sculptură) avea să-l aleagă, între concurenții prezenți (I. Mateescu, Richar Hette, I. Schmidt — Faur) pe ultimul. Monumentul acestuia se integra, prin dimensiuni, perfect solemnității colonadei noului corp, în prelungire, al Universității, în vecinătatea statuii lui M. Kogălniceanu (înaltă și ea), ulterior și a statuilor lui Titu Maiorescu și V. Conta, ridicate alături, un deceniu mai tîrziu. In toamna anului 1957, statuia avea să cîștige un plus de monumentalitate prin reamplasarea ei, fericită, la intrarea străzii ce urcă dealul Copoului, pe postamentul spațios al unui fost grup statuar pierdut în timpul (sau după sfîrșitul) războiului.

Arhitectonic, ca amplasare și ca echilibru între statuie și soclu, precum și prin respectarea rigorilor unei dominante — anticipat solicitată — cea a monumentalității, statuia este reușită, dar ca sondaj psihologic, ca imagine a geniului romantic pe care îl întruchipa, ea este departe de a fi reprezentativă. Preluînd imaginea lui Eminescu din cea de a treia fotografie, realizată de după dezastrul bolii (1884—1885, foto Nestor Heck), folosind un limbaj sculptural sărac, de agonică tradiție academică, nespiritualizînd materia și neesențializînd expresia, autorul se oprește la contingentul inexpresiv. Înfășurat în cearceaful clasic, mulțumit de toți, de toate și în primul rînd de el însuși, personajul a încremenit privind de sus, fără finalitate ; fără a fi „rușinea cea mare" cum o considera un intelectual ieșean[2] din perioada interbelică, statuia trezește legitim, nostalgia unei alteia.

Sărbătorirea de amploare, din 1950, a centenarului nașterii lui Eminescu a determinat, în perspectiva timpului, apariția noilor lucrări. Unele au fost grăbite, omagiale dar și conjuncturale, altele au devenit ulterior adevărate puncte de referință ale operei celor ce le-au elaborat. I. Jalea realizează între 1950—1955 două statui ; fără a fi la înălțimea celor mai reprezentative lucrări ale artistului, autorul lor reține un Eminescu monumental, dar neaprofundat lăuntric. Mai multă expresivitate va avea chipul poetului, identificabil în acela, avîntat, ușor retoric, al agitatorului — centru al unei reușite compoziții în triunghi, ilustrînd, în 1955, poemul **Împărat și proletar.** Obsesia fidelității figurative față de efigia portretizatului avea nu odată rezultate contrarii. Statuia lui Mihai Onofrei ca și aceea a lui Constantin Baraschi se mențineau la acest stadiu, al imaginii, convențional-exterioare a portretizatului.

Pe linia unui Eminescu meditativ, viguros conceput, se înscrie imaginea poetului din lucrarea lui Ion Irimescu (1954) în timp ce din aceea a lui Corneliu Medrea străbat nemijlocit, latențe lirice.

Lucrările sculptorului Gh. D. Anghel aveau să desemneze capodopera. Statuia din 1965, amplasată în fața Ateneului, făcea parte integrantă dintr-un complex al monumentului poetului imaginat de sculptor pe un soclu prelungit de o coloană, flancat de cele două reliefuri **Moartea unui poet** și **Din viața unui geniu.** Autorul proiectase monumentul (din care a realizat doar statuia) într-un moment de strălucită afirmare artistică.

Bustul monumental din 1958 plasat mai apoi în fața Teatrului Național din Botoșani, sintetiza preocupări anterioare similare în care autorul reliefase lucifericul personajului și umanismul acestuia. Este un personaj mitic, un mag al poeziei dar și unul istoric. Pornind de la cunoscuta imagine fotografică a poetului la 19 ani, autorul stilizase viguros volumul și suprafețele chipului, cu o rară forță expresivă relevîndu-i trăsăturile lui viitoare, ulterioare, de reprezentant al unei arte fără de moarte, un chip pămîntean — românesc și abstract, siderat de aspirații cosmice[3].

Reluînd motivul, Gh. D.Anghel realizează cunoscuta statuie din fața Ateneului român. Dacă în lucrările anterioare ale autorului sau contemporanilor săi se vizau anumite dimensiuni, aici Hyperion respiră plenar, totalitatea geniului. Autorul lui **Mai am un singur dor** își găsise în sfîrșit artistul congenial, capabil să-l abordeze integral. Monumental, dar fără răceala depărtării, ieșit din lutul ce l-a zămislit, dar și astral, cosmic totodată, silueta poetului se înscrie arhitectonic într-o coloană, un stîlp — însemn material al permanenței spiritului în goana spre infinit a timpului; un mesaj de spiritualitate autohtonă cu o netăgăduită vocație a unei elevate integrări în universalitatea poeziei și a cugetării...

Un grandios **finis coronat opus** pentru sculptorul care avea să dispară doar după cîteva luni, dar nu un sfîrșit al acestei adevărate aventuri spirituale a sculpturii românești. Concomitent cu aprofundarea în exegezele cercetătorilor a ulultoarei complexități a operei, efigia eminesciană avea să-și descopere proteic, mereu alte fațete și atitudini. Devenită izvor nesecat de inspirație și interpretări, ea se va dovedi din cele din urmă **aere perennius...**

Gh. MACARIE

---

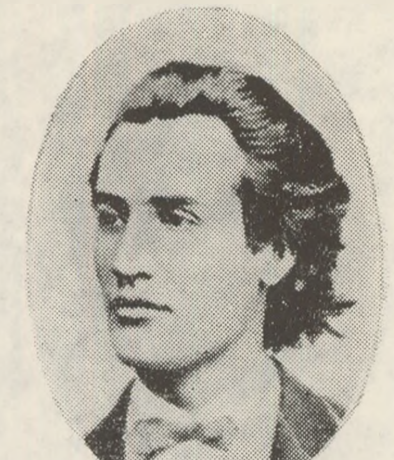
[1] Oscar Han : **Dălți și pensule,** Ed. Meridiane, 1970, p. 515.

[2] I. Sava : **Bîrfeală la adresa Iașului statuar** în „Lumea", 24. VIII. 1929, p. 2.

[3] Petru Comarnescu : **Gh. D. Anghel,** Ed. Meridiane, București, 1966, p. 38—39.

• Ligia Macovei

„Ilustrația la creația eminesciană ocupă un loc aparte și foarte drag sufletului meu"



Ligia Macovei nu are nevoie de prea multe rînduri de prezentare. Acum, la aproape jumătate de veac de la debut, creația sa este una dintre cele mai semnificative ale artei românești.

Am fost de multe ori oaspete privilegiat în casa artistei și cunoșteam deja ezitările domniei sale în a acorda interviuri. De ce mai este nevoi și de o altă mărturie a autorului unei opere, care există și poate vorbi singură ? ! ? Nu poate constitui opera, gîndul cel mai rotund și cea mai deplină faptă a artistului ? Are vreun rost adaosul din afară al vorbelor ? Am insistat. Poate pentru că dincolo de perfecțiunea ei, opera lasă întotdeauna un spațiu de umbră, nerostit, pe care foamea noastră de sens, de real, de uman îl dorește mai limpede. Și la urma urmei, poate, pentru că curiozității intelectuale i se aliază și un interes de ordin uman. Dar, pînă la urmă, în ciuda nobilei sale rezerve artista Ligia Macovei a consimțit să îmi mai acorde încă un interviu — ultimul îmi spuse dînsa șăgalnic — după cum îi e felul — dar și cu puțină amenințare în glas : „De acum înainte te primesc numai în vizită, stăm de vorbă cît dorești și despre ce dorești, dar fără interviuri". N-am replicat, dar cu speranța tăinuită că nu va fi totuși așa — dat fiind firea generoasă și comunicativă a domniei sale — am început seria de întrebări și răspunsuri pe care le redăm în continuare.

— Prima mea întrebare, stimată Ligia Macovei se referă la rostul picturii în viața d-voastră. Cum ați descoperit pictura ?

— Un artist caută toată viața să descopere pictura. Aceasta este, de fapt, menirea lui și face acest lucru cu fiecare tablou în parte. Acest lucru devine evident, mai ales după ce a trecut de perioada de amator, care este, poate, cea mai fericită prin inconștiența ei. Problemele se pun serios în momentul în care ți-ai dobîndit mijloacele minime indispensabile profesional, adică tehnica. După ce ai dobîndit-o începi să te uiți la ceilalți și să experimentezi ceea ce vezi în preajma ta. Lucrînd intens, începi să vrei să exprimi ceea ce simți tu. Atunci, îți îmbogățești mijloacele tehnice care să servească viziunea ta. Și aceasta e o luptă permanentă.

— Iubiți trecutul. Vă place să vă amintiți de el ?

— Un artist își trăiește, în general, viața cu mare intensitate și are atît bucurii cît și deziluzii pe măsură.

În mod normal, cine nu are pe conștiință lucruri grave, reprobabile, — cred eu — își trăiește cu duiosie trecutul dar și cu luciditate. Trecutul poate însemna foarte mult si în acest sens as cita din spusele lui Paul Valéry o idee, citez din memorie deci cu oarecare aproximație ca formulare. „Cea mai frumoasă imagine din trecut este cea despre viitor".

— Artistul are în fața lui permanent o mulțime de tehnici fluctuante. Subiectul își pierde uneori însemnătatea, dispare, exclus prin aparenta sa mijlocire pentru a lăsa culorile, formele, lumina, spațiile să vorbească ochilor. Fapta ca act, devine oare mai prețioasă decît ceea ce exprimă ? Oare doar pictura, în sine, mai contează ?

— La această întrebare a dumitale mie, personal, îmi vine destul de greu să răspund deoarece pentru mine lucrurile stau altfel. La început există dorința de a exprima ceva si pe măsură ce mi se clarifică acel ceva, adică ideea, încep să simt cam in ce manieră pot s-o reprezint cel mai bine. Atunci recurg la ceea ce cunosc și am experimentat și dacă nu sînt mulțumită caut ceva nou. În orice caz, mă feresc să am prejudecăți. **Niciodată mesajul picturii mele nu mi-a fost indiferent. Întotdeauna am avut ceva de spus publicului prin arta mea.** Cel mai bun lucru cred eu ar fi să vă dau un exemplu concret. Uite, aici pictura „Luceafărul" pe care am terminat-o de curînd. Vreau să-ți spun că de cînd am gîndit-o prima dată am conceput-o în așa fel încît să reprezinte anumite aspecte care le consider importante. Așadar, în primul rînd am vrut ca figura Luceafărului să-i semene poetului —, deoarece îl aniversăm în acest an, și aceasta nu atît în sensul, ca să spun așa, fotografic, ci, mai cu seamă, în sensul sugerării personalității sale. Apoi, figura Luceafărului, expresia sa, trebuia să releve în același timp atracția pămîntească, o anumită căldură dar și atracția spre o altă lume, rece, impenetrabilă. În ceea ce privește personajul feminin m-am gîndit, desigur, că făptura să fie atrăgătoare dar și foarte pură. De fapt, cele două personaje, scena în ansamblul ei să reprezinte incompatibilitatea celor două lumi. Am mai urmărit, în acelasi timp, să redau atmosfera romantică, de vis a poemului, să transmit castitatea sentimentului care este, totodată omenesc și pentru Luceafăr. Eu am mai ilustrat Luceafărul si prin desen, acum însă, prin pictură în afara diferenței de mijloace tehnice cărora trebuie să le găsesc corespondentul pentru că pictura cere altceva — mi-am revizuit si pozitia mea față de ceea ce exprimă desenul si am încercat să analizez mai în profunzime toate aspectele de sugestie. Aceasta, desigur, nu înseamnă că o pictură avînd ca temă poemul Luceafărul se poate face numai în acest fel. Consider pictura mea ca pe una dintre infinitele posibilități de tratare ale acestui subiect. Ceea ce vreau să spun, de fapt este că, atît prin această lucrare cît si prin celelalte lucrări ale mele am vrut întotdeauna să transmit anumite elemente care mi s-au părut importante. Și ca să revin la întrebarea dumitale propriu-zisă am să-ți mai spun ceva: o pictură, o lucrare de artă chiar dacă au o temă care nu e foarte ilustrativ realizată are întotdeauna un mesaj cu condiția să fie o pictură sinceră și bună. Și aș dori să-ți mai precizez ceva: eu mi-am dorit de cîte ori am făcut o lucrare de artă ca aceasta să fie accesibilă unui număr cît mai mare de spectatori.

— Stimată Ligia Macovei, v-aș ruga să mai zăbovim puțin la ilustrarea creației eminesciene despre care mi-ați vorbit cu atita dragoste. De altfel, este foarte cunoscut faptul că sînteți autoarea unuia dintre cele mai bogate opere de ilustrare din cultura noastră. Mă refer desigur, atît la marile cicluri de ilustrații la creația poetică a lui Mihai Eminescu, la cele ale poetului Tudor Arghezi cît și la poeziile unor alți mari poeți români și străini. Cum a decurs acest proces de translație plastică, și care au fost intențiile d-voastră în acest context ?

— Un număr de ani după 1949 am fost in conducerea Uniunii Artiștilor Plastici din țara noastră, funcție care-mi crea o sumedenie de responsabilități administrative. În această perioadă adeseori lucram mai ales noaptea cînd aveam mai mult răgaz. Așa s-a făcut că am abordat cu predilecție desenul, ca formă de exprimare plastică. În felul acesta, am lucrat ani de zile la ilustrarea operei eminesciene, dar o făceam pentru mine fără să am în vedere publicarea ei. Astfel am lucrat degajat, fără nici un fel de constringere, lăsindu-mă prinsă de problemele care mi se puneau. Ilustrațiile au plăcut și ulterior au fost tipărite, și expuse. **Ilustrația la creația eminesciană ocupă un loc aparte și foarte drag sufletului meu.** De fapt, ilustrarea operei eminesciene a fost întotdeauna, permanent o preocupare a mea. Din cînd în cînd am simțit și simt nevoie de a ilustra cîte ceva din creația poetului, care pentru mine constituie ceea ce Borges numea o „operă deschisă". După cum am și spus după ce am ilustrat opera sa prin desen, am dorit s-o completez prin pictură, care îmi degaja disponibilități mai ample și complexe de ilustrare. Repet însă, că asta nu înseamnă că reneg desenul, care are si el posibilitățile lui specifice de redare a atmosferei. În felul acesta am terminat recent pictura „Luceafărului" pe care o vezi aici și despre care ți-am și vorbit deja. Această pictură constituie încă o dovadă a afinității mele permanente cu creația eminesciană.

— Stimată Ligia Macovei, se spune că, inspirația vine uneori după ce ai căutat multă vreme sau că trebuie s-o fi căutat îndelung pentru a o găsi. Care este opinia d-voastră în această privință și care considerați că trebuie să fie raportul dintre inspirație și construcție în creația plastică ?

— Eu personal am nevoie de un timp de elaborare. De pildă, am călătorit în China, apoi am expus lucrări din China. Am călătorit în Spania, apoi am expus lucrări din Spania ș.a.m.d. Cînd mă duc într-un loc încerc, dacă am posibilitatea, să fac cîteva lucrări la fața locului, foarte documentate. După aceea, privesc cît mai mult și nu mai lucrez. Îmi fac mici notații aproape stenograme, puțin mînjite cu culoare sau chiar scriu tonurile pe care le aleg. Adică, de fapt niște scheme. În rest privesc atent ca să mă pătrund de atmosferă. Restul, lucrările propriu-zise le fac întotdeauna în atelier din imaginație, însă îmi trebuie întotdeauna destulă vreme ca să aleg, să extrag esența din ele. Așa am făcut lucrările din China, Spania și Iugoslavia. În ceea ce mă privește acesta este un sistem bun, pentru că lucrînd tot timpul ești atras de detalii care oricînd le poți transforma dar important este să construiești atmosfera locului. De fapt așa procedez și cu celelate compoziții, chiar cu portretele.

— Fiecare artist, cu fiecare creație face și re-face drumul spre sine și spre ceilalți. Există, deasemenea mai multe drumuri care duc la artă și tendința de a pune temporar, pe planul al doilea problema comunicării, punîndu-se accentul pe caracterul plastic, artistic ca valoare generată. Stimată Ligia Macovei, deși într-un fel deja ați și răspuns la această întrebare prin cele spuse cu puțin timp înainte, ce ne-ați mai putea adăuga în acest context avînd în vedere îndelungata d-voastră activitate artistică recunoscută atît în țară cît și peste hotarele ei ?

— Eu cred că, fără discuție comunicarea este cu atît mai puternică și profundă cu cît mijloacele plastice sint mai bine stăpînite. O lucrare realizată este cu atît mai bogată în semnificații și comunicare cu cît este mai realizată artistic. Deci, după părerea mea aceste atribute, adică caracterul plastic, artistic și puterea de sugestie, comunicarea nu se exclud ci dimpotrivă decurg, se completează unul din celălalt. În ceea ce mă privește n-am pornit niciodată cînd am făcut o lucrare de la ideea că o să fac ceva nemaipomenit, ci de la nevoia de a exprima un sentiment, un fapt sau ceva din lumea înconjurătoare care m-a impresionat. În același timp, consider că un artist trebuie neapărat să creadă în ceea ce face, în drumul lui.

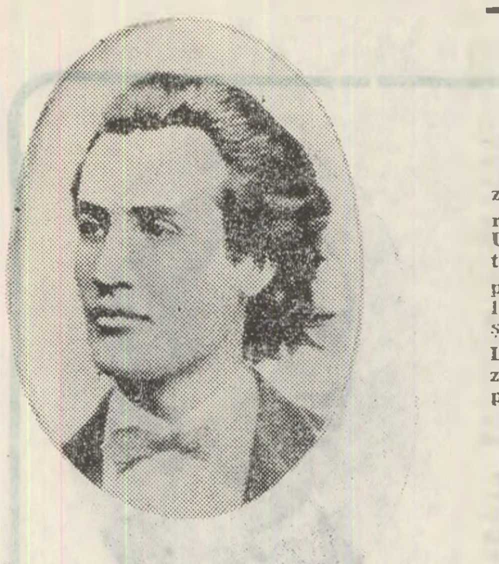
Gabriela BIDU

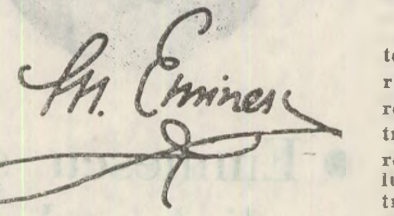
• Eminescu și eristica

(urmare din pag. 5)

tranzacții uriașe și mai ales fictive, un fel de comerț cu aparențe, o bursă a sofismei himerice : „Disprețuiește orice formă de speculă : fie specula de idei a politicianismului, a gazetarului venal, fie specula de bani a cămătarului și a negustorului uzurrar, fie specula de **(ilizibil,** precizează D. Vatamaniuc, n.m.), a lingăriei și a cocoteriei. Munca (și din nou **ilizibil)".** Firește că poetului zeflemeaua i s-a părut tot un mod al speculei, o circulație de aparențe care se dau drept „serioase", avînd acoperire sigură, în fond deșartă. Ironia nu-i și ea decît tot o afacere de speculant, care vrea să treacă drept negator, nefiind la urma urmei decît o formă agresivă de nepăsare. Dacă firea poetului a părut „teutoburgică", asta nu l-a împiedicat să dea în momentele de bună dispoziție cîteva **nefirești** (nu-i așa ?) texte pline de vervă, în care ironia fină e de un efect zdrobitor **(Literatură din Botoșani,** spre exemplu). Însă, și aici Călinescu are toată îndreptățirea, tonul articolelor lui Eminescu e de regulă gravitatea. Omul acesta nu a luat niciodată nimic în ușor, a pus o patimă uriașă în tot ce a scris și a scris întotdeauna **numai ce a crezut,** disprețuind minciuna, această marfă calpă a „gazetarului venal", cu multă căutare în mai toate timpurile. În numele credinței sale a putut exagera uneori, a putut greși față de spirite în fond afine (un Hasdeu, de pildă), și-a făcut inimiciții inutile, primejduindu-se fără să știe, și-a grăbit poate și „căderea", însă în fața acestei credințe emanînd dintr-un spirit absolut și dintr-o inocență pe măsura violenței care o acoperea ca un văl de venin inofensiv, pălesc toate, și „greșelile" (pe care un C. A. Rosetti le-a ignorat, dînd dovadă de un spirit superior) și imprecațiile, pentru a rămîne numai ea, lămurită și inalterabilă. Dacă Eminescu a fost un lunatic, atunci a fost unul de o intransigentă ce nu s-a mai repetat. Și, în definitiv, de ce nu am spune-o ?, nu utopicul este marca spiritului eminescian, cum s-a crezut de către mulți — ce poate fi utopic în „progresismul său moderat", cu expresia lui Călinescu ? — ci o tensiune permanentă către un **mai bine** moral sau social, în slujba căruia și-a pus întreaga sa inventivitate „caracterologică", marele său ingeniu pamfletar, sacrificînd din timpul ce se cuvenea scrierilor literare, în regretul poate bizantin al exegeților săi. Tot ce a făcut, Eminescu a făcut cu un scrupul (aproape de neînțeles pentru un Călinescu !) și o seriozitate, neconcurate de nimeni în epocă și, mă gîndesc, nici mai tîrziu. Nu știu cîtă dreptate are criticul cînd scrie : „într-adevăr, Eminescu, cu toată extensiunea planului său de lucru, a arătat toată viața o astfel de îndărătnicie în a aprofunda, încît atît în domeniul practic, cît și în cel teoretic el nu a putut să săvîrșească multe pentru a fi ținut cu orice chip să desăvîrșească, și de la început și-a ruinat o carieră spre a nu face un doctorat pro forma" ; și nu știu dacă dreptatea aparține marelui critic pentru că această **multă săvîrșire și puțină desăvîrșire** pare a ascunde în miezul ei o lecție pe care încă n-am pătruns-o în adînc. Dar aproape în tot ce a apucat să săvîrșească, poetul a făptuit cu acea dăruire care l-a caracterizat totdeauna, fără un rînd fățarnic măcar și cu o bună credință pilduitoare. Același duh intransigent plutește și peste zecile de variante la **Mai am un singur dor** și peste gazetăria în care s-a risipit, după unii...

Dacă portretul lui Eminescu a cunoscut prefaceri în timp, cum era și firesc, acest „sentiment al răspunderii" ce i-a animat toate reacțiile îmi pare linia care nu mai necesită corijări. Se vor găsi alte pete și alte trăsături „pozitive", partea de umbră se va îndesi sau se va umple de luminozitate, chipul său „astral" va primi alături imaginea omului obosit, cu ochii pierduți, aproape neverosimilă, vom stabili neted și dacă stia să poarte cu distincție fracul ori se va fi mișcat stîngaci în el, dar credința sa în acest neam și pilda de vrednicie pe care i-a dat-o, acestea nu vor putea fi corectate de către nici unul din cei ce vor încerca să-i „prindă" chipul și, mai ales, sufletul...





• Dialog cu Dimitrie Vatamaniuc

— Stimate Dimitrie Vatamaniuc, sînteţi unul din cei mai pertinenţi cărturari din literatura română, „devorator" de biblioteci şi deopotrivă împătimit „arheolog" în geografia emoţionantă a manuscriselor. De unde vine această... patimă?

• Consider că nu se poate vorbi de o patima care, ca orice patimă, iese de sub controlul raţiunii şi aceasta îmi displace. Patima mea stă, dacă ţineţi totuşi la acest cuvînt, în convingerea că ceea ce fac, să fie bine făcut, pe cît omeneşte este posibil. Este şi motivul pentru care nu cunosc, aşa cum înţeleg eu să cunosc, decît cîţiva scriitori: Eminescu, Slavici, Blaga, Agârbiceanu, Arghezi.

— La formaţia dv., cine sau ce a contribuit decisiv?

• Universitatea din Cluj, unde mi-am făcut studiile şi unde am avut profesori pe D. Popovici, L. Rusu, I. Lupaş, I. Moga, L. Blaga, N. Mărgineanu, G. Giuglea Umberto Cianciolò. Şcoala clujeană joacă rolul principal în orientarea mea spre cercetarea ştiinţifică.

— Aţi fost un apropiat al olimpianului George Călinescu; binevoiţi să ne spuneţi cîte ceva despre atmosfera încălzită de acest titan.

• Mi-am făcut doctoratul cu G. Călinescu şi am fost în apropierea sa începînd din 1952, timp de mai bine de un deceniu. Personalitatea sa nu era a unui „olimpian", cum spuneţi, ci a unui „vulcanic". Memorabile erau şedinţele de sîmbătă, cînd profesorul îşi desfăşura erudiţia în faţa unui auditoriu foarte restrîns. Memorabile au fost şi călătoriile pe urmele scriitorilor prin ţară. Profesorul era un mare muncitor, cu un program de lucru zilnic, ce şi-l autoimpunea, şi de-o punctualitate exemplară în tot ce întreprindea. Ar trebui ca cei care au stat în preajma sa să scrie şi despre faţa nevăzută a acestei personalităţi.

— Numaidecît un interviu cu Dimitrie Vatamaniuc, bibliograful şi istoricul literar, începe şi se termină cu Eminescu. Viaţa dv. este o jertfă pentru această „axă" a culturii... Despre şcoala de eminescologie, dacă voiţi să ne vorbiţi...

• Nu cred că există la noi o şcoală de eminescologie. Dovadă că un institut Eminescu nu a supravieţuit. Avem însă cercetători eminenţi ai operei lui Eminescu, începînd cu I. Scurtu şi G. Bogdan-Duică şi continuînd cu mulţi alţii. T. Vianu, G. Călinescu, Perpessicius sînt tot atîtea personalităţi care s-au ocupat de Eminescu, fără însă să proclame şi o şcoală a lor în eminescologie.

— Aţi adus contribuţii de excepţie la Slavici, Blaga ş.a. nu numai în bibliografiile exhaustive pe care le-aţi semnat, şi, de asemeni la Operele lui Eminescu... Pot fi aceste monumentale Opere complete? Nu vor rămîne astrale sclipiri şi în afara tiparului?

• Problema „operelor complete" nu depinde numai de editor. Pentru Slavici am tipărit integral opera literară. Pentru celelalte domenii ale scrisului său mai este de străbătut un drum lung. Mai aproape de ceea ce se numeşte „opere complete" este Eminescu în ediţia naţională. Nici ea nu va fi totuşi completă întrucît nu au putut fi recuperate pînă acum vreo 16 numere din „Timpul" în care se află cu siguranţă şi articole ale lui Eminescu, poate foarte importante. S-ar explica de ce tocmai aceste numere lipsesc din cele două colecţii ale ziarului pe care le avem în ţară. Aceste numere lipsesc şi din colecţia, de altfel parţială, din Biblioteca Naţională din Paris.

— Sînt încă multe de făcut pentru marele Poet aici la noi (înainte) şi după emoţionantul jubileu? Cum e receptat poetul în străinătate după 100 de ani?

• Mărturia cea mai grăitoare a prezenţei poetului în afara graniţelor ţării o constituie hotărîrea luată de U.N.E.S.C.O. pentru sărbătorirea centenarului morţii poetului. Se va tipări în Anglia o antologie din poezia lui Eminescu, se pregătesc sesiuni ştiinţifice în mai multe ţări. Muzeul Literaturii Române pregăteşte expoziţii Eminescu care vor fi trimise peste hotare.

— Foarte proaspăta monografie de documente „Eminescu" (Ed. Minerva, 1988) semnată de dv., de un tulburător inedit în multe pagini, cum s-a plămădit, venind ca un omagiu sau...?

• Cartea este concepută, în arhitectura ei, cu mulţi ani în urmă şi realizată treptat, pe capitole, din care unele au apărut în revistele noastre, între care şi „Convorbiri literare". Apariţia ei în ajunul centenarului este, evident, şi un omagiu pentru poetul nostru naţional.

— Suceviţa natală, unde deseori v-am găsit aplecat peste manuscrise şi tomuri, are în istoria ei urmele lui Eminescu...?

• Este o întrebare ce mi-am pus-o de multă vreme şi pentru care nu am decît o confirmare generală, de ordin istoric. Eminescu vorbeşte în opera sa de Movileşti, care voiau să întemeieze o dinastie domnitoare, însă care „s-a spart", cum spune el, din vina urmaşilor. Suceviţa este implicată aici. Mai ştiu din familie că, după serbarea de la Putna, din august 1871, o parte din „studenţi" au trecut de la Putna la Suceviţa „peste munte", pe unde se trece şi azi. A fost şi Eminescu printre ei? Exista obiceiul ca asemenea „excursionişti" să-şi însemne numele pe pereţii mănăstirii. Ar fi un document decisiv. Nu-i găsesc însă numele printre sutele de „autografe". Mi-am propus totuşi să fac un catalog al lor. Sînt printre aceste autografe şi nume străine, îndeosebi germane, şi s-ar putea să fie şi ale unor mari personalităţi, zgîriate pe pereţi la vremea studenţiei.

— Atît de cunoscut în literatură şi atît de anonim (!) între consăteni, cum trăiţi impactul cu satul de obîrşie, în puţinele dv. întîlniri cu acest colţ de Bucovină?

• Îmi petrec vacanţele de vară în fiecare an în Suceviţa, unde am doi fraţi şi o soră, nepoţi şi nepoate. Impactul de care vorbiţi nu l-am putut înlătura pentru faptul că sînt de fiecare dată un „oaspete anonim". Îmi iau întotdeauna prea mult de lucru şi nu-mi lasă răgazul necesar să mă regăsesc în voie fie şi cu prietenii copilăriei. Sînt prezent, cum aţi văzut, la ceremoniile triste din familie, la care participă tot satul.

— Un remarcabil sculptor, Ion Mândrescu, sucevean, lucrează, comandat de Uniunea Scriitorilor de la noi, un bust Eminescu pentru India. Cum credeţi că ar trebui să fie întruchipată această solie a minţii româneşti pentru ţinutul respectiv?

• Sculptorul va găsi mijloacele artistice mai potrivite şi nu este în competenţa mea să mă pronunţ. Am întocmit şi eu o antologie, cu textele din opera lui Eminescu despre India sau referitoare la ea. Soliile de care vorbiţi pornesc, cum vedeţi, pe mai multe căi.

— Şi dacă totuşi vor fi... complete, în ediţia naţională, în cursul anului 1989, ce se va mai face pentru Eminescu? Domnia voastră ce mai aveţi sub condei?

• Încheierea ediţiei naţionale nu înseamnă sfîrşitul ci parcurgerea unei etape, care a durat, din păcate, mult prea mult. Se împlineşte în 1989 o jumătate de secol de la inaugurarea ediţiei naţionale în 1939. Sarcina următoare, obligatorie, constă în retipărirea întregii ediţii, cu rectificările impuse în organizarea textelor şi completările de ordin filologic. Ediţia naţională se impune să fie prevăzută şi cu un indice general de nume, localităţi, opere şi tematic. Nu vorbesc aici de exegeza eminesciană, care va avea în ediţia naţională principalul instrument de lucru. Cît despre activitatea mea, am la Cluj, la „Dacia", un volum Eminescu şi Transilvania, iar pentru Editura „Junimea", în pregătire al doilea volum privind publicistica eminesciană.

— Şi, înainte de a vă mulţumi, cum vedeţi literatura contemporană, poezia în special, dinspre Everestul limbii române? Şi-n mileniile ce-o să vină Eminescu va fi tot Eminescu?...

• Eminescu s-a identificat cu destinul poporului nostru pînă la sacrificiul de sine şi va exista cît va exista şi poporul român ca cea mai înaltă întruchipare a inteligenţei sale.

Consemnat de
Constantin HREHOR

• Eminescu şi Asachi

În ordine cronologică, prima referinţă a lui Eminescu asupra lui Gh. Asachi o întîlnim în manuscrisul 2 255, cuprinzînd povestirea **Aur, mărire şi amor**, evocarea Iaşilor de pe la 1840. Descriind interiorul unui salon de epocă, Eminescu formulează cîteva aprecieri despre artele decorative ale epocii: „În mijlocul acelei veselii elegante, în fond însă lipsite de cultură adevărată, priveau ca nişte umbre tablourile din păreţi, pe cari am uitat a le aminti. Erau litografiile institutului Albinei româneşti, binişor executate, unele copii de pe tablourile meşterilor străini, altele originale". (Eminescu, **Opere**, VII, Ed. Academiei 1977, p. 293—294). Trebuie precizat că aproape toate litografiile şi tablourile în ulei invocate aici de Eminescu sînt reale, iar nu imaginare cum s-ar putea crede din tonul povestirii. Descrierea lor este atît de precisă încît putem presupune că poetul le-a avut în faţa ochilor pe masa sa de lucru. Interesul său pentru grafica de carte, stampă, gravură şi litografie este constant încă de pe băncile gimnaziului din Cernăuţi, unde, după cum notează el în manuscrisul 2291, alcătuise o „galerie de tablouri". „În căsuţa din grădină (a lui Tirţek, — n.n. L.P.) lipise pe pereţi chipuri rupte din jurnale ca un cuotlibet, şi o numeam galeria de tablouri, pentru vederea căreia trebuia să se plătească entrée" (M. Eminescu, Fragmentarium, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, pag. 618). Faptul că Eminescu revine deseori în manuscrisele sale asupra contribuţiei lui Asachi la dezvoltarea ilustraţiei de carte şi a litografiilor valoroase, ne îndreptăţeşte să credem că el a venit de timpuriu în contact cu opera grafică a acestuia şi a altor artişti. „Vezi — notează poetul în manuscrisul 2 257 — scrierile lui Asachi şi nuvelele publicate în almanahurile calendarelor sale, prin care el consacră această pronunţie!" (ibidem, pag. 251) — publicaţii însoţite de ilustraţii executate în propria sa tipografie şi litografie. Revenind la litografiile descrise de Eminescu în povestirea **Aur, mărire şi amor** încercăm reconstituirea lor în funcţie de opera (tipo)grafică a lui Asachi şi a cercului său de discipoli.

Astfel, „Capul lui Christ în cunună de spini de Guido Reni" trebuie că a aparţinut lui **George Lemoni**, bursierul trimis de Asachi la Roma (v. G. Oprescu, **Pictura românească în secolul al XIX-lea**). Pe lîngă această copie, Lemoni a mai executat „Arhanghelul Mihail omorînd balaurul", tablou oferit de **pictor domnitorului** Mihail Grigore Sturza şi reprodus de Asachi, — prin litografiere — în **Albina Românească din 23 februarie 1847.** De aceea, s-ar putea ca titlurile citate de Eminescu „Belizar, generalul lui Justinian, ducînd în braţe pe călăuzul său muşcat de şarpe" să fi fost lucrate tot de Lemoni! În ceea ce priveşte „Arhanghelul Gabriel", dacă n-a existat cumva unul copiat după Guido Reni, atunci credem că e vorba de „Arhanghelul Mihail al lui Giovanni Schiavoni, alt colaborator al lui Asachi. A se vedea în acest sens monografia **Giovani Schiavoni** de H. Blazian.

Originalele, „binişor executate" — vorba poetului — sînt mai uşor de reconstituit. „Ambasadorii Constantinopolei **aducînd** coroana şi mantia regală lui Alexandru cel Bun" reprezintă, de fapt, litografia intitulată de Asachi, „Alexandru I, Domn al Moldovei, **luînd** coroana şi mantia din mîna solilor împăratului Ioan Paleologul" însă desenată de G. Schiavoni după proiectul lui G. Asachi şi realizată tehnic de F. F. Hoffmann. Portretul Domnitorului trebuie să fie cel executat de Schaft, după modelul său în ulei, aşa cum este şi cel al Mitropolitului Veniamin Costachi, care avea o variantă în ulei de mari dimensiuni. Din descrierea lui Eminescu rezultă că poetul a „transportat-o" din încăperile Mitropoliei **unde o va fi văzut**, interiorul salonului particular din Iaşii anului 1840. „Sub teascurile tipografiei sale — scrie Eminescu despre Asachi în „Curierul de Iaşi", din 23 iunie 1876 — au trecut cărţile scolastice şi literatura aproape întreagă a unei însemnate epoce de dezvoltare naţională". Istoria i-a dat dreptate. Şi din punct de vedere litografic.

Liviu PENDEFUNDA

• Eminescu în spaţiul de limbă germană

(Urmare din pag. 16)

ter, berlinez stabilit la Bucureşti, unde l-a secondat pe Simion Mândrescu la catedra de germanistică a Universităţii, culegere apărută în 1937 sub titlul **Gedichte** la Jena şi Leipzig. În 1950, Alfred Margul Sperber şi Oskar Walter Cisek au îngrijit, printre alţii, o antologie jubiliară Eminescu, importantă şi pentru că, odată depăşită „graniţa" diletantă şi întîmplătoare într-un atît de delicat domeniu, inaugurează o întreagă serie de volume traduse în ţară (în 1955, 1957 şi 1964) cu profesionalism şi, mai mult, cu o empatie productivă de cea mai aleasă calitate. S-a alcătuit astfel un corpus fundamental de poeme eminesciene traduse în limba lui Goethe, punct de plecare al unei eventuale ediţii mai mult sau mai puţin complete, pe care editura Kriterion a pus-o dealtfel în circulaţie în 1975; printre semnatarii tălmăcirilor se aflau traducători şi scriitori din toate generaţiile, precum Alfred Margul Sperber, Zoltan Franyo, Lotte Berg, Moses Rosenkranz, Immanuel Weissglas, Alexander Benedict, Albert Flachs, Herman Roth. Nu mai puţin impozante s-au dovedit a fi şi două culegeri apărute la interval relativ scurt una de cealaltă în R.D.G.: cea dintîi, publicată la Berlin şi Weimar în 1964 sub îngrijirea romanistului Werner Bahner, însuma aproape în întregime traduceri datorate tandemului Günter Deicke şi Christine Wolter, în vreme ce a doua, îngrijită de Roland Erb la editura Reclam din Leipzig, antologa 21 de traducători la 70 de titluri, dintre care două de proză. E momentul să ne întrebăm şi dacă o asemenea listă încărcată de titluri şi nume înregistrează pentru destinul operei poetului în spaţiul deschis al culturii universale şi altceva decît pură factologie — ipostaza „entuziastă" pare, s-o recunoaştem, mai comodă! Putem însă oare trece cu vederea faptul evident că ultimii zece ani au fost atît de puţin productivi în traduceri germane, că editorii vest-germani sau austrieci au preferat „prudenţa" comercială investiţiei culturale, că între textele traduse antumele depăşesc cu mult postumele, nu mai puţin importante însă pentru alcătuirea profilului complex al poetului, că, în sfîrşit, „mutaţiile" de opinie în publicul larg întîrzie?

Lipseşte încă, în mare măsură, îndrăzneala de a lansa, fie doar şi în cercurile academice ale comparatismului internaţional, exegezele româneşti de factură modernă asupra operei lui Eminescu; prefaţa lui Edgar Papu la ediţia Kriterion din 1975 ar fi putut fi urmată de traducerea completă a studiului său mai vechi sau de cea a cărţii mai sus amintite a Zoei Dumitrescu-Buşulenga, excelentă şi pe plan teoretic deoarece încearcă pentru întîia oară o ordonare, după criterii bine cîntărite, a tuturor tipurilor de contacte culturale dintre Eminescu şi cultura germană. Alternativa didactic-popularizatoare sau cea ultra-tehnicizată a studiilor eminesciene publicate de cercetători străini oglindeşte automat absenţa unor contacte intensive cu exegeza românească; în fond, asemenea contribuţii din „afară" contează atîta vreme cît se angajează, competent şi la obiect, în cercetarea eminescologică din „lăuntru". Excepţia ce confirmă, din păcate, regula, aparţine romanistului Klaus Heitmann de la Heidelberg, al cărui studiu despre **Eminescu als politischer Denker** (tradus şi antologat de Sorin Chiţanu) ni se pare esenţial, de luat în consideraţie de aici înainte în orice încercare asupra operei politice eminesciene. E încă prea puţin şi dacă o recunoaştem e pentru că nu ne rămîne decît să fim optimişti, în speranţa că anul Eminescu va îndemna la unica opţiune lucidă pe acest plan: cea lucrativă!

• Eminescu şi spaţiul englez

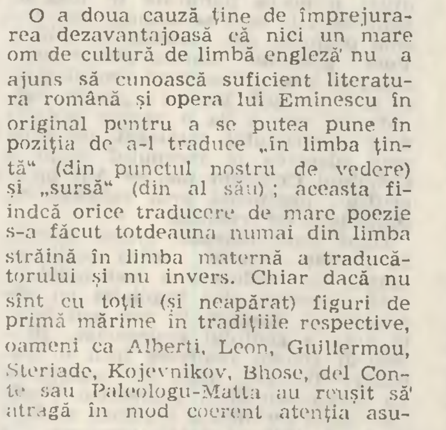
(Urmare din pag. 16)

O a doua cauză ţine de împrejurarea dezavantajoasă că nici un mare om de cultură de limbă engleză nu a ajuns să cunoască suficient literatura română şi opera lui Eminescu în original pentru a se putea pune în poziţia de a-l traduce „în limba ţintă" (din punctul nostru de vedere) şi „sursă" (din al său); aceasta fiindcă orice traducere de mare poezie s-a făcut totdeauna numai din limba străină în limba maternă a traducătorului şi nu invers. Chiar dacă nu sînt cu toţii (şi neapărat) figuri de primă mărime în tradiţiile respective, oameni ca Alberti, Leon, Guillermou, Steriade, Kojevnikov, Bhose, del Conte sau Paleologu-Matta au reuşit să atragă în mod coerent atenţia asupra operei eminesciene, atît prin studiile, cît şi prin traducerile lor în spaniolă, franceză, rusă, italiană, hindi şi germană.

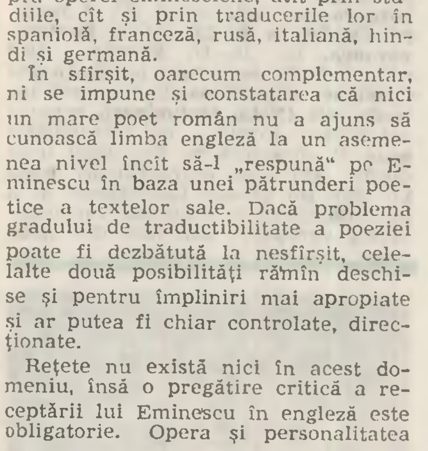
În sfîrşit, oarecum complementar, ni se impune şi constatarea că nici un mare poet român nu a ajuns să cunoască limba engleză la un asemenea nivel încît să-l „respună" pe Eminescu în baza unei pătrunderi poetice a textelor sale. Dacă problema gradului de traductibilitate a poeziei poate fi dezbătută la nesfîrşit, celelalte două posibilităţi rămîn deschise şi pentru împliniri mai apropiate şi ar putea fi chiar controlate, direcţionate.

Reţete nu există nici în acest domeniu, însă o pregătire critică a receptării lui Eminescu în engleză este obligatorie. Opera şi personalitatea lui nu sînt încă suficient de bine reprezentate în studii, istorii literare sau dicţionare şi enciclopedii publicate în limba engleză (şi nu numai de anglo-americani); mai mult (mai rău), o mare parte din acestea (atîtea cîte sînt) conţin deformări şi aberaţii care se impun corectate. De aceea şi aşteptăm cu justificată nerăbdare şi emoţie apariţia versiunii englezeşti a **Istoriei...** lui Călinescu realizată de reputatul anglist care este Profesorul Leon D. Leviţchi; este, de altfel, prima carte de acest fel în limba engleză unde poetul naţional se înfăţişează lumii în adevăratele lui dimensiuni filtrate printr-o viziune critică de prestigiu.

În al doilea rînd, Eminescu nu este numai autorul „a şaizeci de poezii" (cum apare prezentat în cel puţin două din volumele de referinţă consultate de noi), ci un scriitor al cărui geniu trebuie să se vadă manifestat în engleză şi prin opera dramatică, publicistică şi a prozei literare. Moment în care putem anticipa, deşi tot foarte tîrziu, traducerea prozelor lui Eminescu într-un volum ce va apărea la Iaşi. Aşadar, presupunînd că aceste traduceri se vor bucura de „distribuţia internaţională" şi de atenţia cuvenite, lumea cunoscătoare de limbă engleză se va putea întîlni cu un Eminescu îmbogăţit în contururi, mai bine profilat în hainele „Marelui Will", ale lui Milton, Byron, Shelley, Whitman, Dickinson, Yeats, Frost, Stevens, Williams, Auden, Lowell... şi ale atîtor altor scriitori. Iar, între timp, se va ivi poate şi anglistul-poet român sau poetul românist străin care să descopere cum s-ar putea traduce „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă..." sau „Eu sunt un ţărmur..." sau „Vreo zgîtie de fată..." sau atîtea şi atîtea alte împliniri lingvistice eminesciene care ne-au desenat pentru totdeauna matricea naţional-spirituală.



Gheorghe Eminovici, tatăl poetului



Raluca, mama poetului

• Eminescu în spațiul de limbă germană

Meditam cîndva, pe marginea unui volum de poeme eminesciene traduse la Berlin, asupra acelei relații „speciale" dintre opera poetului român și literatura germană, relație pe care G. Călinescu pretindea a o descoperi „la tot pasul", iar Blaga o considera exemplară pentru un anume model de interferență și influență. — de tip „catalitic", în termenii săi, — între cele două culturi. Sugeram atunci idealul deziderativ al simetriei între o hermeneutică a tuturor nivelelor la care „ecoul" german poate fi detectat în textul poetic al celui care îi citise în original pe Goethe și pe Platen, pe Schiller și pe Tieck, pe de o parte, și panorama unei prezențe „privilegiate" în conștiința culturală germană a unei opere transpuse în limba germană pentru întîia oară deja în 1881. Bilanțul ultimilor ani vine în întîmpinarea unei asemenea proiecții: două cărți importante, cea consacrată de Zoe Dumitrescu Bușulenga întîlnirii dintre **Eminescu și romantismul german,** și antologia îngrijită de germanistul ieșean, mult prea devreme dispărut dintre noi, Sorin Chițanu, cu titlul **Eminescu în critica germană** dau măsura unei reciprocități care, la ora lucidității își revelă fără doar și poate condiția... asimetrică. E poate nevoie de complementul unor serioase studii de estetică și sociologie a receptării pentru a determina mai precis decît la modul intuitiv și întîmplător ceea ce încă trebuie făcut pe terenul manifestării noastre, prin Eminescu, în universalitate: traduceri în colecțiile de mare tiraj ale editurilor importante, lărgirea cercului de cititori ai operei poetului dincolo de cadrul seminariilor de romanistică din universități, confruntarea deschisă a filosofiei și ideologiei eminesciene cu pulsul mentalității colective din spațiile socio-culturale (central, est — și sud-est european) cu care s-a identificat pentru a-i acorda locul cuvenit în mișcarea de idei a vremii — sînt doar cîteva din direcțiile pe care o strategie inteligentă a difuziunii ar putea recupera un handicap în aceeași proporție nedrept pentru Eminescu și cultura românească, handicap care, decît a-l mușamaliza cu iluzii, se cuvine combătut și eliminat. Dacă romanistica de limbă germană, de pildă, l-a asimilat pe autorul român între figurile simptomatice ale culturii europene a sfîrșitului de secol XIX, ea nu a reușit, din păcate, să evidențieze, dincolo de limitele spațiale și temporale (fatale, căci, exemplaritatea astfel cultivată are aer muzeal și marginalizează, dacă nu predispune la praful uitării !) o „actualitate" care să-l implice direct și firesc, — vasăzică fără alibiul „reprezentativității", — în dezbaterea, atît de pasionantă azi vizavi de provocarea postmodernistă, asupra acelui „prag de epocă" ce a despărțit romantismul (literar, cultural, spiritual) de curentele moderniste. Validitatea periodizărilor curente cu aer europocentrist, tinzînd a-și anexa mostre ilustrative din literaturile zise „mici", poate fi atacată doar concomitent cu răsturnarea acelor prejudecăți conform cărora romantismul românesc „repetă", imperfect, un model exterior, iar Eminescu reface, bunăoară, experiența lui Hölderlin. Rămîne să reflectăm, la rîndul nostru, asupra căilor de a orienta sau reorienta, în folosul cultural al imaginii eminesciene, discuția internațională în legătură cu poetul național — singura șansă pentru a-l face realmente citit, comentat și cunoscut peste hotare.

Revenind la ritualul bilanțier pe care ni-l impune, totuși, momentul comemorativ, nu ne putem opri a evalua prezența eminesciană în limba germană, pe baza cantitativă a traducerilor care, mai vechi sau mai noi, publicate aici sau în Germania, au consacrat spațiul lingvistic german drept preferențial pentru circulația „exterioară" a operei poetului român. Afinitățile dintre sistemele prozodice român și german, pe care le semnala cîndva Alexandru Al. Philippide ca stimul pentru traducătorii lui Eminescu, nu reprezintă, firește, unica explicație a interesului arătat de-a lungul vremii, de la Mite Kremnitz și Maximilian Schroff pînă la Viktor Orendi-Hommenau și Laurent Tomoiagă, de aceia care și-au asumat greul tălmăcirilor. Au prevalat, în cazul „pionierilor", argumente culturale și avînturi de generozitate intelectuală propunîndu-și a mijloci prin asemenea intermediu excepțional cunoașterea reciprocă, înțelegerea și, mai mult chiar, afinitatea spirituală. Bunele intenții au rămas, deseori neacoperite în măiestrie și sensibilitate artistică; cea dintîi culegere calitativ notabilă de poeme traduse în limba germană o datorăm lui Konrad Rich-

(continuare în pag. 15)

Andrei CORBEA

• Eminescu în spațiul iberic

În scrisoarea din 4. III. 1935, adresată lui Iorgu Iordan[1], Miguel de Unamuno mărturisea a fi avut intenția de a învăța limba română „mai cu seamă pentru a-l citi pe Eminescu" și regreta eșecul tentativei sale din cauza dificultăților întîmpinate: „cît despre limba dvs., româna, deși este o limbă latină, după cum se spune, eu care mă descurc destul de bine în afară de spaniola mea, cu franceza, italiana, portugheza și catalana, m-am convins mai de mult că nu este atît de accesibilă pentru noi, ceilalți latini".

Scriitorul spaniol își manifesta interesul pentru cultura și literatura română, notînd cu părere de rău necunoașterea lor în Spania fără intermedieri: „Nu știu dacă există aici măcar o singură traducere directă din română".

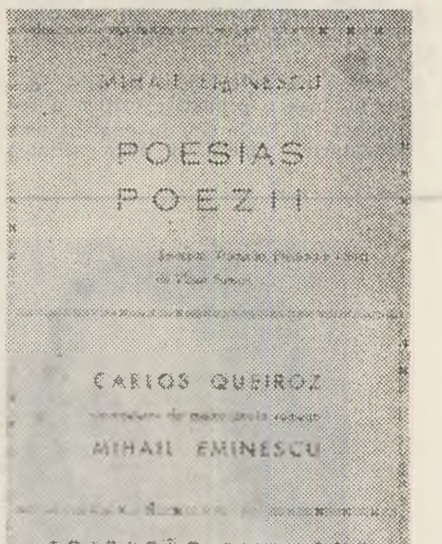
Numele lui Eminescu îi era așadar cunoscut lui Unamuno, probabil din traducerile apărute la acea dată în cîteva limbi europene: engleză (semnată de E. S. Pankhurst și I. O. Ștefanovic cu o **Notă preliminară** de G. B. Shaw, Londra, 1930), franceză (a lui L. Barral, Paris, 1930, precedată de cea a lui S. Gorceix, Paris, 1920) italiană (datorată lui Ramiro Ortiz, Florența, 1927).

Publicarea ulterioară a volumelor de poezie eminesciană în portugheză și spaniolă, în 1950 și respectiv 1958, a fost precedată de apariția unor traduceri și comentarii în presa culturală.

Cel care face cunoscută pentru prima dată în Spania personalitatea artistică a poetului național român este romănistul italian Gino Lupi, care publică articolul **M. Eminescu y el poeta andaluz G. A. Bécquer,** în revista **Horizonte**, Madrid, mai — iunie 1941, bazat pe semnalarea analogiilor din viața și opera celor doi poeți postromantici. De altfel Gino Lupi mai scrisese despre Eminescu în Italia (studiul **Mihail Eminescu,** de 47 pag. tipărit în 1933 la Roma sub egida Institutului pentru Europa Orientală) și colaborase cu articolul **La poesia di M. Eminescu** la numărul special dedicat de revista **Convorbiri Literare** comemorării a 50 de ani de la moartea poetului (nr. 6 — 7 — 8 — 9, iunie — septembrie 1939, pag. 1084 — 1087).

Primele texte eminesciene în versiune spaniolă apar în revista madrilenă **Escorial**, nr. 13, nov. 1941. Traducătorul, Cayetano Aparicio, selectează trei poeme: **Peste vîrfuri — Sobre las cimas, Rugăciunea unui dac — La plegaria de un dacio** și **La steaua — A la estrella**[2]. Este o traducere strict literală, atentă la echivalarea conținutului de idei. Cu toate acestea, se strecoară cel puțin o deviere semantică în cazul transpunerii lui **dor** din versul **Îndulcind cu dor de moarte (Peste vîrfuri)** cu spaniolul **angustia** (mîhnire, tristețe, neliniște, zbucium) ale cărui conotații contravin contextului **(indulcind — dor)**. În mod deliberat s-a renunțat la rimă, recurgîndu-se la asonanțe, procedeu specific în versificația spaniolă.

Abia patru ani mai tîrziu se poate semnala o prezentare mai concludentă a lui Eminescu în presa culturală spaniolă: este vorba de o plachetă bilingvă prefațată de un comentariu cu date necesare despre viața și opera celui mai mare poet din cadrul unei literaturi practic necunoscute în patria lui Cervantes. Acestea constituie secțiunea intitulată **Antologia de la Literatura Contemporánea**, în suplimentul IV al revistei **Cuadernos de Literatura Contemporanea**, no. 16—17, Madrid, 1945 editată de **Consejo Superior de Investigaciones Cientificas.** Semnatarul introducerii **(Nota preliminar)**, reputatul critic Joaquin de Entrambasaguas, îl consideră pe Eminescu unul dintre „cei mai extraordinari poeți pe care i-a produs Latinitatea" și îi prezintă opera în contextul romantismului european. Intr-una din note, criticul spaniol precizează că a putut cunoaște creația eminesciană prin intermediul poetului Aron Cotruș aflat în acea perioadă la Madrid cu misiuni diplomatice. Cele opt poeme transcrise în românește; **Sara pe deal, Dorința, Mai am un singur dor, Inger de pază, Somnoroase păsărele, Și dacă..., Crăiasa din povești, Lacul,** sînt urmate de versiunea spaniolă a Mariei Gabriela Corcuera. Textul spaniol este în genere corect și reușește să redea armonia sonoră și tonalitatea originalului. Nu lipsesc, din păcate, unele confuzii (de pildă „turmele" din **Sara pe deal** confundat cu **turnurile** de vreme ce este tradus cu **torres**) sau libertăți neinspirate care duc la pierderi de loc neglijabile la nivelul semnificației poetice (anularea opoziției subjonctiv-indicativ în transpunerea poeziei **Lacul,** ș.a.).



Tot din anii 40 datează primele ecouri ale creației eminesciene în Portugalia și tot la o prezentare comparatistă se recurge în primul comentariu asupra operei poetului român: **Camoes e Eminescu,** publicat de Mircea Eliade în revista **Accao** (Acțiune) din Lisabona, nr. din 3. IX. 1942; la baza comparației între cei doi scriitori reprezentativi ai națiunilor respective stă ideea că ei au contribuit la îmbogățirea literaturii universale cu dimensiuni și mituri noi: portughezul cu peisajele marine și exotice iar românul cu spațiul geografic al Daciei.

Mircea Eliade revine în nr. din 1. X. din același an al revistei **Accao** cu o prezentare monografică: **Eminescu o poeta da raca romena.** Datele biografice selectate aici sînt menite a contura personalitatea umană a poetului român: spiritul rebel, gustul pentru creația populară, înclinația către studiu, extraordinara capacitate de muncă. Atunci cînd autorul articolului remarcă, cu sintagma inspirată din titlul celebrului eseu al lui Unamuno, că Eminescu „avea sentimentul tragic al vieții", îl apropie, implicit de spiritualitatea hispanică, Mircea Eliade aduce în sprijinul afirmației sale „concepția tragică a existenței" din **Rugăciunea unui dac,** care constă nu într-un „pesimism facil" ci într-o „gravă și energică disperare". Specialistul în istoria religiilor îl consideră pe Eminescu creator de mituri, dintre care „cel mai frumos și mai emoționant... reîntoarcerea la starea paradisiacă, dorința nostalgică de reîntoarcere la Natura-mamă, comuniunea cu un Cosmos viu". Tentativa de a pătrunde misterele creației în **Scrisoarea I** îi prilejuiește lui Mircea Eliade semnalarea analogiei cu poetul **Rig-Vedei.**

Foarte importantă în procesul receptării lui Eminescu în Portugalia este contribuția lui Victor Buescu, profesor de limba română la Lectoratul Român al Facultății de Litere din Lisabona, care a publicat un număr considerabil de traduceri din literatura noastră (Povești populare, Duiliu Zamfirescu, Ion Creangă, Caragiale), unele în colaborare cu scriitori portughezi. Victor Buescu este realizatorul ediției bilingve **Poesias/poezii,** Editorial Fernandes, Lisabona, 1950, concepute a omagia centenarul nașterii lui Eminescu. Întocmit cu multă grijă și seriozitate, volumul conține aparatul critic necesar: prefața traducătorului, studiul lui Mircea Eliade, **Eminescu o poeta da raca romena** și note explicative, în număr de 53, cu binevenite clarificări, detalieri sau comentarii relevînd aspecte specifice ale creației eminesciene, ale realităților istorice sau lingvistice românești și semnalînd analogii cu poezia portugheză.

Cele 47 de poezii selectate reprezintă trei sferturi din conținutul ediției princeps publicate în 1883 de Maiorescu la care se adaugă șase poeme postume din volumul lui Pillat, **Poezii postume.** Cartea Românească, 1939; se respectă ordinea cronologică, cu mici excepții, pentru a „sparge monotonia" sau a da o anume organizare materialului antologat, de pildă prin plasarea la începutul cărții a poemului **Criticilor mei — Aos meus criticos,** justificată prin valoarea de profesiune de credință.

După cum notează Victor Buescu în **Prefața acestei** ediții centenar, munca de traducere a fost îndelungată și tenace dar împlinită cu abnegație și prețuire la cea mai înaltă cotă a geniului eminescian. Profesorul român realizase întîi o traducere literală, apoi, în colaborare cu fostul său elev, profesorul Rogério Claro, termină o versiune ritmică în anul 1945. Această versiune i-a fost predată poetului Carols Queiroz în vederea „cizelării" și poetizării. O primă variantă este gata în 1947, dar poetul portughez operează încă multe modificări în perioada anilor 1947 — 1949. Numele lui Carlos Queiroz apare pe coperta ediției din 1950 alături de cel al profesorului român, ca mărturie a unei colaborări ideale, cu rezultate din cele mai fericite. Sînt emoționante mărturiile lui V. Buescu în legătură cu „conștiinciozitatea și devotamentul" cu care poetul portughez s-a aplecat asupra textelor eminesciene: „Admirația poetului portughez pentru fratele său român era atît de mare și sinceră încît, citează ca epigraf la ultimul său volum **Scurt tratat de Non-versificație** un distih din Eminescu alături de altul din Hölderlin". (op cit., pag. 16). Cei doi traducători au optat pentru realizarea unei versiuni ritmice, în vers alb, respectînd metrica originală dar renunțînd la rimă", pe care a putut-o suplini „muzicalitatea discretă a limbii portugheze, orchestrate de Carlos Queiroz" (pag. 17). Respectarea cu scrupulozitate a ritmului original a presupus chiar introducerea unor scheme metrice încă necunoscute în poezia portugheză, așa cum este strofa safică din **Odă:** Nao cuidava vir a morrer um dia ; / reface cu exactitate încadrarea dactilului între două grupuri de trohei. Versiunile portugheze din acest volum redau în mare măsură tonalitatea și muzicalitatea originalului, rămînînd, cu neglijabile excepții, fidele conținutului de idei și atmosferei poematice din textele bază.

Prima ediție spaniolă similară celei portugheze apare opt ani mai tîrziu; este traducerea lui Rafael Alberti în colaborare cu Maria Teresa León, publicată la editura argentiniană Losada, Buenos Aires, ceea ce asigură difuzarea în amplu spațiu latino-american și ulterior, în 1973 la editura barceloneză Seix Barral. Conform mărturiei poetului spaniol (v. Gazeta Literară, IV, 22, 30 mai 1957) primul contact cu numele lui Eminescu s-a datorat întîlnirii cu Veronica Porumbacu la Varșovia cu prilejul centenarului lui Mickiewicz, iar proiectul unei traduceri a operei datează din 1956, anul primei vizite a lui Alberti în România. Urmează, conform declarației poetului spaniol, o „muncă deznădăjduită și plăcută" de doi ani de zile. Bucurîndu-se și de prestigiul poetului-traducător, volumele de poezie eminesciană în tălmăcirea lui Alberti sînt primite cu entuziasm în America Latină și Spania.

Cele două ediții conțin 47 poeme, prima și 46 cea de a doua, după o introducere a lui Rafael Alberti, cuprinzînd date informative utile despre opera eminesciană încadrată în ambianța națională specifică și în contextul literaturii universale, cu care prilej se reia comparația cu poetul romantic spaniol Gustavo Adolfo Bécquer. Considerațiile cu privire la munca de laborator a traducătorilor (colaboratoarea lui Alberti este soția sa, scriitoarea Maria Teresa León), reliefează dificultățile de echivalare a „uimitoarei armonii idiomatice" a originalului. În afara dificultăților în mod obiectiv insurmontabile, calitatea traducerii se resimte în primul rînd din cauza necunoașterii limbii române și utilizării, în consecință, a versiunii franceze. Adesea se pierd semnificații importante, conotații, nuanțe, fluența versului este alterată și se insinuează prozaismul, banalitatea, ca de pildă în versiunea **Luceafărului.** Există pasaje reușite în transpunerile din poezia de factură populară, socială sau filozofică **(Floare albastră, Împărat și proletar, Memento mori, Despărțire, O, mamă, Mai am un singur dor)** dar tensiunea poetică nu se menține la nivelul întregului text.

De altfel, nici versiunea ulterioară (Ed. Minerva, București, 1980), a lui Omar Lara, poet chilian cunoscător al limbii române ca urmare a șederii în România ,nu reușește să evite deformările de sens sau sonoritățile neadecvate, lunecarea spre facil, în tentativa de a salva mai mult din muzicalitatea textului.

Tălmăcirile spaniole de pînă acum oferă o imagine doar parțial valabilă asupra specificului poeziei eminesciene, de care se apropie mai mult versiunea portugheză. Dar indiferent de proporțiile reușitei, rămîne justețea temeiurilor care au stat la baza acestor generoase întreprinderi întru cunoașterea lui Eminescu în amplul spațiu hispanic și lusitan, izvorîte dintr-o unanimă și entuziastă prețuire.

Dana DIACONU

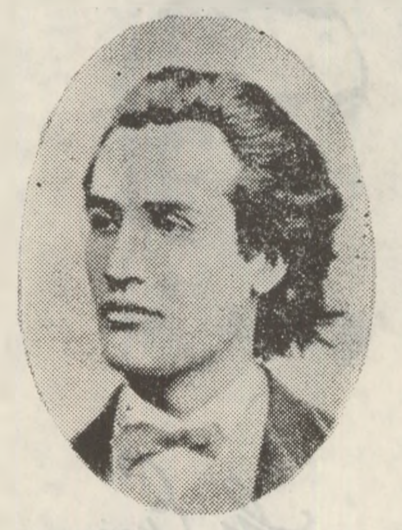
---

[1] Publicată în *Manuscriptum*, 34, 1971, pag. 178—180.

[2] Versiunile *Sobre las cimas* și *A la estrella*, au fost publicate, împreună cu un scurt comentariu, în *Convorbiri Literare*, nr. 7, iulie, 1985.



Bust de Vladimir FLOREA (Casa Pogor)



• Eminescu și spațiul englez

Ceea ce numim aici, destul de arbitrar — și, poate, chiar impropriu — spațiul englez se referă la o zonă multiplu și complex stratificată, cuprinzînd nu numai culturile de limbă engleză (sau o formă a limbii engleze, i.e. Marea Britanie, Irlanda, America de Nord, Australia, Noua Zeelandă), ci și pe acelea în care ea funcționează ca a doua limbă, ca limbă oficială (țările nordice, India, Japonia, mai multe țări din Africa) sau ca limbă străină. În aceste condiții se poate ajunge la aprecierea, marcată de un oarecare coeficient de risc și de lipsa vreunor statistici ajutătoare, că engleza dispune de potențialul de a comunica un mesaj, într-o manieră sau alta, pentru jumătate din populația cultă a globului.

Ne-am hazardat în acest comentariu, nu complet lipsit de acoperire totuși, pentru a arăta că a scrie sau a vorbi în engleză despre ceva sau cineva implică mult mai multe responsabilități decît a o face în (oricare) altă limbă. Motivele, cauzalitățile sociale, politice, naționale, internaționale, cultural-lingvistice care au condus la această realitate pot să aibă sau să nu aibă importanță în cazul de față; esențială rămîne conștiința circulației de care se poate bucura un text formulat în această limbă, conștiința impactului, a rezonanțelor de mare și neanticipabilă amplitudine pe care le poate avea o carte apărută în engleză.

În ultima jumătate de veac opera (sau, mai degrabă, porțiuni din opera) lui Eminescu a fost tradusă în limba engleză atît de către cunoscători români sau străini ai celor două limbi (și literaturi ?), cît și de echipe compuse din membri aparținînd ambelor spații culturale. De la Sylvia Pankhurst/I. O. Stefanovici, Dimitrie Cuclin și Petre Grimm, care au publicat volume selective în anii '30, pînă la Roy MacGregor-Hastie, Corneliu M. Popescu, Leon Levițchi/Andrei Bantaș, Don Eulert și Ioana Deligiorghis în ultimele două decenii, poetul național a fost refăcut în engleză prin eforturi divers direcționate și motivate precum și în virtutea unor disponibilități literar-lingvistice dintre cele mai diferite.

Că asemenea eforturi sînt lăudabile și că rezultatele lor trebuie apreciate ca atare nu pune nimeni la îndoială; dar că efectul lor nu a reușit să creeze în spațiul cultural discutat la început vreo imagine cît de cît comparabilă cu a lui Eminescu în românește rămîne iarăși dincolo de orice discuție. Am propus în altă parte — și chiar cu mai multe ocazii — analize amănunțite, uneori chiar pe texte puse în paralel, ale multora din aceste volume iar concluziile evaluative s-au înscris în evantaiul dintre dezastruos și acceptabil, fără însă a se apropia de nivelul solicitat de original. Problemele de teorie și practică a traducerii sînt prea complexe și, totodată, prea mult discutate în ultima vreme pentru a mai fi reluate aici.

Ne vom păstra la nivelul de generalitate implicit asumat pentru scopurile acestui eseu și vom căuta resorturile situației nu tocmai încurajante pe care am menționat-o. Fără îndoială, cauza de bază ține de marea dificultate și complexitate estetico-filosofică a poeziei lui Eminescu; asemeni oricărei mari poezii, scrisă în orice limbă cunoscută, poezia eminesciană ține de un „geniu" al limbii care o leagă ireversibil, inconfundabil și iremediabil de o anumită tradiție, de o limbă și o cultură anume. De aici și conștiința acută — mai acută decît în alte cazuri — a faptului că orice traducător al său nu face decît să încerce aproximări ale poemelor sale în altă limbă, aproximări care, treptat, s-ar putea să configureze, prin suprapuneri în timp și spațiu, o imagine convingătoare a poetului în straie neromânești. Oricînd ni se poate răspunde însă că atîția alți mari poeți ai lumii au fost și sînt încă traduși cu succes în alte limbi.

(continuare în pag. 15)

Ștefan AVĂDANEI

Redacția: Iași, Casa cu absidă, Centrul civic; telefon (981) 16242 ● Administrația: București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție:
Redactor șef: **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție: HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar: lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin I.L.EXIM. — departamentul export-import presă, București str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

I. P. Iași cd. 952